

El arte urbano se está convirtiendo en un componente decorativo de la ciudad

Belén Díez Atienza | Unidad Predepartamental de Bellas Artes, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4906>

El debate propuesto por *revista PH* sobre los dilemas del arte urbano como patrimonio se ha replicado con jóvenes artistas emergentes implicados en la creación artística. Por tanto este texto constituye una aportación revisada en una actividad docente realizada por alumnos de los últimos años del grado en Bellas Artes¹. Así se pretende manifestar una perspectiva sobre el arte urbano y su lugar dentro de la práctica artística contemporánea dada nuestra realidad de nativos del arte urbano.

Una de las primeras apreciaciones analizadas es la propia denominación terminológica de arte urbano y su inclusión en el concepto de arte público. Adquiere ineludiblemente una vinculación con los factores ideológicos, que reconocen a la ciudad como un determinante complejo. De manera idealista el espacio público lo reconocemos como lugar de debate, donde se genera este arte por parte de todos los ciudadanos que pueden ejercer su voluntad política. Dentro de un tejido sociopolítico basado en la educación, comunicación y la cultura. “Por lo tanto, la ciudad es una huella cultural, es a la vez el resultado y el marco pertinente de las manifestaciones culturales, es soporte y expresión del arte, es decir, de lo hecho por el hombre” (Maderuelo 2001, 17).

En la *Teoría de la Sobremodernidad*, Marc Augé sitúa el arte urbano dentro del concepto creado de No Lugar, aquellos sitios donde los artistas urbanos intervienen. Espacios de tránsito, de transformación y de creación artística iguales en todas las partes del mundo.

Por tanto, resulta de especial interés comunicar sensaciones sobre lo que sucede cuando pasa a ser un encargo. Este sufre una pérdida del nombre –arte urbano– y de sus caracteres iniciales, quedándose en una nueva arte-

sanía en la que preocupa más la intención del cliente que la declaración del lenguaje procesual del creador. El arte urbano se ha convertido sobre todo en una especie de “museo público” que genera atractivo en la ciudad, por su acepción de componente decorativo. Lo que hace que se convierta en una de las modalidades de creaciones plásticas, como es la pintura mural; más popular y vista por miles de transeúntes al día. Estas prácticas se ligan a un componente estético más que conceptual; como la artesanía contemporánea. Se aparta de todas esas obras que no satisfagan la necesidad primaria del gusto. El mural engloba todo el arte callejero y no deja ver, más allá de la pintura de grandes dimensiones, las diferentes facetas de creación-expresión urbana o relacionada con el entorno.

Como se indicaba en el párrafo anterior, la entrada a los museos del arte urbano provoca una distorsión de intereses. Este continuo tránsito de la obra urbana al entorno privado hurta a la propia obra de su libre voluntad y de las consecuencias de la exposición pública. No solo estaríamos descontextualizando el espacio, sino que la exposición al público ya no repercutirá igual. Las concepciones, normas, reglas del museo como las entendemos actualmente radican en la forma en la que vivimos el entorno urbano. Podemos decir que estas “normas” sociales de convivencia urbanita son un componente clave en todas las obras y dependen en su totalidad de la cultura popular. ¿Qué es el arte urbano sin la interacción del caminante? Tanto la forma de ver la obra como de interactuar con el espacio cambian completamente y difieren dependiendo del lugar en el que se expongan. Podemos decir que el arte urbano está diseñado al gusto del espectador y que por lo tanto también está hecho por y para ser visto; por y para ser interactuado; por y para el



El jardín de los pensamientos (2020), ubicado en el Jardín Campus Universitario de Teruel | fotos Malena Goya

pueblo. Podemos observar que todo depende de la obra y del artista, y no de la categoría en la que se clasifique esta. Se pueden plantear hipotéticos casos en los que una obra de arte creada para un muro exterior y el traslado al museo o su reconstrucción *in situ* no transforme su planteamiento inicial, pero ¿qué precio pagamos si forzamos estos procesos en obras ya creadas?

Por ello proyectamos que se abogue por el registro del discurso conceptual aportado por el artista, que va más allá de la ejecución material en la toma de registro de la obra. ¿Qué intención hay detrás de querer conservar obras que en origen se conciben con un carácter efímero? ¿Queremos conservarlo en su totalidad o solo su valor estético? ¿Qué se pretende cuando se está planteando convertirlas en patrimonio cultural? En nuestra opinión, al tratar de preservar y restaurar el arte urbano también lo estamos destruyendo, pues acabamos con su esencia. Eso implica otro final para la propia obra, por lo que sería deseable dejarla llegar a su final, tal y como la obra fue concebida.

¿Qué deberíamos hacer? En el arte efímero, la catalogación de dichas obras adquiere aún mayor relevancia, pues no solamente permite conservar el contexto histórico, autoría, fecha de creación y objetivos de la misma, sino también supone el registro de una obra que dejará de existir y dicho registro será el reconocimiento de su creación y existencia.

NOTAS

1. Los estudiantes de la asignatura Recursos Intermedia del grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza, participantes en este proyecto de trabajo de debate han sido Marta Burriel León, David Galindo Gomera, Malena Goya Pucci, Marta Mendivil Chueca y Laura Prados Pérez.

BIBLIOGRAFÍA

- Ambrecht, E. (2008) *Arte contemporáneo vs. arte moderno*. Madrid: Editorial Arte Spain
- Augé, M. (2000) *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gedisa
- García Gayo, E. (2019) El espacio intermedio del arte urbano. *Ge-conservación*, n.º 16, pp. 154-165. Disponible en: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/704> [Consulta: 16/04/2021]
- Gutiérrez, B. (2005) Gadamer y Nietzsche. *Ideas y Valores*, n.º 127, pp. 55-71
- Mata Delgado, A.L. (2019) La postura del artista ante los museos de arte urbano en el contexto latinoamericano. *Ge-conservación*, n.º 16, pp. 193-203. Disponible en: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/708> [Consulta: 16/04/2021]
- Maderuelo, J., Estévez, X., Moure, G., Restany, P. y Tiberghien, G.A. (2001) *Arte público: naturaleza y ciudad*. Lanzarote: Fundación Cesar Manrique