

LAURA LUQUE
RODRIGO

Universidad de Jaén
lluque@ujaen.es

SANDRA GRACIA
MELERO

Universidad de Zaragoza
sandragraciamelero@gmail.com

¿Qué es el arte urbano y cuáles son sus contextos?

Definir conceptos, ordenar los tipos de producción artística en diversas categorías, delimitar, detallar con precisión lo que en cada etapa se entiende como arte, es casi una obsesión dentro de la historia del arte. ¿Ciertamente es preciso incidir con tanta concreción en cada uno de estos aspectos: características de un autor, de un periodo de un estilo, técnicas, materiales... contexto?

La respuesta podría ser algo ambigua, por un lado, tal vez no, sobre todo cuando se trata de producción contemporánea, pues el propio concepto se está (re)definiendo cada día, sin embargo, es necesario emplear términos que se entiendan de la misma manera por cada investigador o espectador. Los y las artistas quedan quizá, un poco al margen de esto, ¿necesitan poner nombre a lo que hacen? En este sentido, la definición de arte urbano está bien delimitada académicamente, pero el auge del muralismo hace que las definiciones de cada uno se diluyan y, a veces, incluso se mezclen con el *graffiti*.

El arte urbano es una manifestación artística independiente que se produce en el espacio público, mientras que el muralismo público o urbano se produce por encargo. Esta aparente leve diferencia comporta en realidad grandes contrastes que alejan en muchas cuestiones una práctica de la otra, mientras que la primera nace de la crítica y la subversión, actuando y modificando el espacio urbano, la segunda suele partir del comisionado, algo que no resta necesariamente su carácter político y de refuerzo de las identidades colectivas. Sin embargo, actualmente es difícil hablar de una sin tener en cuenta a la otra aunque, por supuesto, nada tienen que ver ninguna de las dos con el *graffiti*, más que el uso del espacio público.

Dejando al margen el *graffiti*, el arte urbano se presenta en múltiples contextos que a su vez están embebidos en los significados que el artista y la ciudadanía les otorgan a las obras, la materia pierde importancia frente a ellos. El más evidente y estudiado, sin duda ha sido el contexto urbano, pero este es en sí mismo múltiple: la obra, como sucede con la pintura mural, no se puede desligar del propio muro y del edificio en que se inserta, pero cuando se trata de arte urbano aún más potente es esta relación, pues dialoga con las propias texturas y formas que encuentra, se superpone en ocasiones a otras obras o las tiene alrededor y convive con el *graffiti*, lo que genera a veces una auténtica estratigrafía muraria. Pero va más allá, también forma parte de la obra el propio contexto urbano (el barrio, la ciudad, el país...), no puede

olvidarse que el artista urbano parte de una deriva por la ciudad, cada pieza es apropiada y se relaciona con el contexto global donde se inserta, lo que incluye además la parte social, el contexto que aporta la idiosincrasia del propio espacio urbano (ya sea una ciudad o una localidad más pequeña, pues no debe menospreciarse el desarrollo que ha ido teniendo en los últimos tiempos el arte en espacios más rurales).

En relación con este contexto urbano que ya es múltiple en sí mismo, hay que añadir el contexto histórico, si bien es algo común a cualquier obra de arte y múltiple también en sí mismo, pues engloba, como poco el contexto político, económico y social no sólo local, sino nacional e incluso internacional, dada la globalización. La inmediatez, el efectismo y la gran visibilidad de obras en el espacio urbano supone que sea un medio habitualmente escogido para reflejar o denunciar cuestiones relativas a la realidad política del momento, un ejemplo de ello es el denominado *artivismo*. Pese a que este no sea el fin en sí mismo, el simple hecho de realizarse de manera ilegal en la vía pública o por el contrario participar en un encargo que puede beneficiar a la gentrificación de los barrios supone inevitablemente un acto político.

Otro contexto es el artístico, que también es múltiple: el contexto creativo, es decir, en qué se inspira quien crea la obra; el estilístico, o la tendencia estética; el conceptual; y cómo no, el técnico y material, ¿emplea los materiales y técnicas habituales? ¿difiere de lo habitual? ¿inova? ¿es bidimensional o tridimensional? ¿cómo interactúa con los elementos? Es decir, hay arte urbano que incluye elementos orgánicos, como las obras de Flormotion, o plásticos, o son escultóricos, o de cualquier otra índole, como las piezas textiles que analiza Gallego Martínez en su aportación a este monográfico y por supuesto tienen una vinculación indisoluble con la arquitectura como expone en su texto Guerra Munte, que también incide en la deriva del arte urbano hacia un muralismo domesticado en muchos casos y sujeto al contexto sociopolítico actual en diversas partes del mundo capitalista con el triunfo del neoliberalismo.

A este discurso contribuye también Díaz Fernández, introduciéndonos en cómo se ha utilizado el muralismo en campañas políticas, en concreto en la última de México. Este uso desde la esfera política se contrapone a los usos políticos desde la comunidad que ha podido tener el arte urbano de cualquier índole, también el performático, desde sus orígenes, con ese uso *artivista*, como expone Rojas Ogayar acerca del Siluetazo.

Otro contexto que debe tenerse en cuenta es el legal y cómo afecta a la obra. Su legalidad o ilegalidad, promotores del proyecto, sus derechos de explotación, propiedad intelectual, posibles acciones legales tomadas ante su creación o explotación, robos, etc. A este respecto desarrolla su aportación Moral Ruiz, tratando de dilucidar el cambio de contexto de piezas según sus cambios legales y cómo afectan los arranques que se están produciendo de algunas de estas obras a su percepción en relación al cambio de contexto.

También el contexto temporal, pues con frecuencia diversos artistas estiman que la obra no está terminada cuando dejan de intervenirla, sino que el tiempo (y lo que conlleva en cuanto a agentes atmosféricos, humanos, etc.), son quienes terminan de completar la obra e integrarla en su contexto. Algunos ejemplos de ello son las obras de Gonzalo Borondo con su mural Lore Beltza en Vitoria-Gasteiz bajo el paraguas del VI Congreso del Ge-IIC en 2018. Tal y como ya apuntaba Benjamin en *El arte en la época de su reproductibilidad técnica* de 1936, la obra se encuentra en su estado más auténtico cuando es percibida en su contexto original, su descontextualización a través de la reproductibilidad cambia la relación entre la obra y su espectador, así como la propia naturaleza de la obra. Sin embargo, actualmente también se

debe incluir el contexto virtual, pues también numerosos artistas reconocen que cómo se ve en pantalla afecta a la creación física de la pieza, además, se crean nuevos contextos al publicar la imagen de la obra en una red social o algún otro medio digital, un medio por el que la pieza puede llegar a ser más conocida que físicamente y que genera un tipo de percepción muy distinta en el espectador, pues, por ejemplo, se pierden algunos de los contextos anteriormente mencionados. Es más, existen obras llamadas urbanas creadas únicamente en el medio digital, o que para ser contempladas en su totalidad requieren observarla *in situ* pero mediante una pantalla, pues se convierten en una pieza de realidad virtual o en un *gift*, aunque esto afecta generalmente más al muralismo.

Por último, al menos de momento, se identifica otro tipo de contexto, lo que Elena García Gayo ha llamado el doble contexto (investigación en curso), se trata del contexto museístico, piezas que se deciden conservar dejando de ser efímeras y son, o bien cuidadas en su mismo contexto, o bien arrancadas y trasladadas a espacios museísticos, arrebatándoles sus otros contextos, aunque esto no es nuevo ni exclusivo del arte urbano, y se ha producido con la pintura mural tradicional.

En este punto, la pregunta es si todos estos mismos contextos se presentan también en el muralismo. Y la respuesta es, probablemente, no. El muralismo comparte ciertos contextos con el arte urbano, pero pierde muchos de ellos. Al ser una obra por encargo, la implicación política es más fácil que quede diluida, aunque no siempre es así. Igualmente, la dimensión social en el muralismo a veces se hace incluso más patente que en el arte urbano, o al menos de otra forma, pues a través del arte relacional se promueve la participación activa de la población en que se integra. Sin duda el carácter estético y estilístico suele tomar un mayor protagonismo en el muralismo contemporáneo, la relación material con el espacio cambia, las obras se sobredimensionan, se sitúan en medianeras u otro tipo de espacio similar, se superponen o incluso imponen al espacio arquitectónico.

Asimismo, pueden existir dos formas de entender el contexto tanto en el arte urbano como en el muralismo

- a. La obra representa en sí algo sobre el contexto (según todos estos tipos).
- b. El propio contexto en que se integra la obra (según todos estos tipos).

En cualquier caso, parece evidente que, si bien para cualquier obra de arte el estudio del contexto, o sus contextos, es fundamental, en el arte urbano es especialmente relevante, y en cierto modo también lo es en el muralismo.

Por último, debe señalarse que el arte urbano está representado en otros contextos, adquiriendo así otras dimensiones. Por ejemplo, es fundamental el contexto fotográfico, no sólo como registro de las piezas, sino como obras artísticas en sí mismas o, precisamente, como telón de fondo a una escena, sirviendo así de contextualización para la narración fotográfica, dados los prejuicios sociales en torno al *graffiti* y el arte urbano, como expone Arenas Patiño, haciendo referencia también a la influencia de la fotografía en la propia creación urbana; y del mismo modo que en la fotografía, se introduce en el cine, por ejemplo, en la serie de televisión El Ministerio del Tiempo (T5-C5, Cualquier tiempo pasado), para contextualizar la transición y la movida madrileña de los '80, se ve al protagonista llamando desde una cabina con una firma de Muelle detrás, sí, es *graffiti*, pero en general el *graffiti* y el arte urbano tiene una

fuerte presencia en el cine, no sólo porque varias generaciones hemos visto pintar con spray por primera vez en la cabecera de la serie de televisión *El Príncipe de Bel Air* (Medina & Pollack, 1990-1996), sino por el cine de numerosos directores, por ejemplo, es muy importante en el reflejo de la ciudad que hace Woody Allen en *Vicky, Cristina Barcelona* (2008). El arte urbano, el muralismo y el *graffiti* quedan incluso vinculados a otras artes como la literatura o la música, como nos hacen ver en sus textos Rodríguez Arias et. al y Sors Rodríguez.

También el contexto performático, pues las obras de arte urbano tiene algo de arte de acción, en el gesto de pintar de ciertos artistas que no emplean ningún medio para cuadrar las obras (incluimos aquí el muralismo), como hacen Belin o Coché Tomé o Virginia Bersabé pintando cortijos con rodillos montados en enormes pértigas; resulta performático el acto en sí de realizar una deriva que lleva al artista a localizar el enclave adecuado para colocar su creación (en función de múltiples contextos, como el del soporte, el social, etc.), el arte urbano tiene algo de inmaterial; el hecho de tener que hacerlo con rapidez para no ser multado, o la forma en que se interactúa con el público que pasa por allí durante la ejecución (y de nuevo esto afecta también al muralismo, para el que se monta un escenario con corte de calle, grúas, drones que graban la escena, etc.). Otro contexto puede ser el publicitario o incluso la moda, pues algunos artistas y piezas han servido para contextualizar anuncios de televisión y como inspiración para el diseño de moda, por ejemplo los diseños de Keith Haring aún están constantemente en camisetas, bolsos y demás, como los de Banksy. También en los videojuegos el arte urbano y el *graffiti* tienen una gran presencia, como en *Jet Set Radio Future*, y otros tantos.

En resumen, estos contextos influyen en el arte urbano (artistas de arte urbano se inspiran en el cine, la literatura, etc.), pero también el arte urbano influye en otras creaciones creando nuevos contextos.

¿Arte urbano como arte de contexto?

Definidos los contextos del arte urbano y el muralismo, o algunos al menos, la pregunta es si el arte urbano puede considerarse un arte de contexto. Realmente, cualquier arte podría decirse que es un arte de contexto en el sentido de que ninguna pieza artística, ni siquiera, aunque pretendiera ser solamente decorativa, puede desligarse de su contexto (artístico e histórico al menos), sin embargo, el arte de contexto es algo más.

El problema se presenta al no encontrar una sola definición clara y consensuada sobre qué es el arte de contexto. Las publicaciones más completas al respecto son las de Ardenne y Claramonte, pero ni siquiera se ponen de acuerdo entre ellos. En el caso de Ardenne se centra en exceso en un arte sin intermediarios, un tanto utópico en su definición. Claramonte es más práctico y entronca el arte contextual con establecer una relación entre arte y realidad que diversifique la percepción de la realidad, entroncando así con Bourriaud que también define el arte de contexto, aunque más brevemente, incidiendo en un tipo de arte que sólo tiene sentido en ese espacio en el que es creado.

Teniendo esto en cuenta, el arte urbano podría definirse claramente como un arte de contexto, pues las piezas son creadas in situ como expone Bourriaud, sólo funcionan en ese contexto o

contextos si tenemos en cuenta la multiplicidad antes señalada, y propone, precisamente, una forma ampliada de percibir la realidad próxima, una experiencia estética democrática, en el sentido de que llega a cualquier persona que pase por allí, tenga interés artístico o no. Es más, incluso atendiendo a Ardenne, sucedería sin intermediarios.

Pero no son los únicos autores que influyen en la definición del arte urbano como un arte de contexto, pues debe tenerse en cuenta el nacimiento de este en pleno desarrollo del situacionismo. Sin duda, las teorías de Debord en cuanto a la psicogeografía y esa forma más humanizada de experimentar la ciudad, las teorías de Foucault, Bachelard, las definiciones de *No Lugar* de Augué, el Tercer Paisaje de Clement, la liminalidad de Eugenio Trías, el arte de frontera de Allinovi, la definición de los espacios de la ciudad de Lynch, y otros tantos textos teóricos que avanzan en la forma en que se configura y experimenta la ciudad capitalista desde los años '60 del siglo XX, van contribuyendo a crear una idea sobre la necesidad de humanizar la ciudad, de experimentarlas desde la emoción, de intervenirlas artísticamente.

A esto contribuye el texto de Carmen Haro, quien ofrece una definición completa e integral de lo que es el arte de contexto que nos sirve de fundamento para afirmar que el arte urbano es un arte de contexto.

Por otro lado, habría que preguntarse si todo arte urbano es un arte de contexto y es más, si el muralismo también lo es. Probablemente por su propia definición podríamos afirmar que todo arte urbano es un arte de contexto, sin embargo, con el muralismo la respuesta quizá sea más confusa, pues buena parte de las piezas no entrarían en esta definición: cuentan con intermediario y podrían estar en otro lugar y funcionar de la misma forma, pero ¿diversifica la percepción de la realidad? Posiblemente sí, en todos los casos, aunque de una manera muy diversa al arte urbano, pues se centra más en lo estético, ofrece una imagen más limpia, pero menos humana, por sus dimensiones y por sus pretensiones en muchos casos, al ser más político, económico e incluso turístico. Pero no en todos los casos es así, existen muchos proyectos de muralismo en los que, si bien siempre habrá intermediarios, no solo diversifican esa percepción de la realidad de una manera muy directa, sino que además no podrían funcionar en otro lugar, son claros *site specific*. ¿Es esto suficiente para considerarlo arte de contexto? ¿Cuántas características hay que cumplir para que sea arte de contexto?

Contexto(s) y conservación

Desde el Grupo de Arte Urbano y Público del GE-IIC siempre hemos considerado que, dado que el arte urbano es genuinamente efímero, debe prevalecer el principio de no intervención salvo casos muy concretos. Por ello, la catalogación se convierte en la herramienta principal para el conocimiento científico y la conservación de las obras. La documentación de sus contextos debería ser capital en estos casos. En toda obra de arte existen cuestiones coyunturales que pueden afectar a su conservación y restauración y que deben estar reflejados en su ficha catalográfica, tales como el contexto histórico, el artístico, el político, etc. Sin embargo, cuando hablamos de arte urbano, sus contextos forman parte intrínseca de la obra desde su propia concepción, hasta los propios medios, técnicas o materiales de producción, así como a las modificaciones que esta sufre por el devenir y el transitar.

En este sentido ¿cómo podemos incluir los contextos del arte urbano de forma objetiva? ¿debe ser incluido? No es algo que suela incluir en fichas de otro tipo de piezas, pero si aceptamos que es un arte contextual, el contexto es parte de la pieza y por tanto de alguna forma debe registrarse. Además, estos contextos son dinámicos, van mutando, ¿cómo reflejarlo?

Los principales escollos que existen para estudiar y recoger de manera científica y rigurosa los diferentes contextos del arte urbano radican en el hecho de ser objetivos en la presentación del contenido, puesto que al ser obras de nuestro tiempo es difícil desligarse de nuestro propio contexto; además, resulta especialmente importante seleccionar de qué fuentes extraer la información, cuáles son las más adecuadas; y, finalmente, cómo presentar esa información en una ficha de forma concisa y a ser posible, facilitar la consulta y eficiencia mediante tesauros. También hay que tener en cuenta que el carácter volátil y caleidoscópico del arte urbano, así como los diálogos y las sinergias que se van creando y van mutando con el tiempo para con su entorno y la sociedad, requerirían de una actualización constante y una revisión que pueden afectar en la toma de decisiones sobre la necesidad de su conservación documental y física. ¿La ciudadanía y los contextos virtuales podrían seguir implicándose y colaborar con los profesionales en esta fase de preservación?

A modos de conclusión: Este monográfico

El contexto es imprescindible e inseparable de las acciones humanas variando de cultura a cultura. Diversas ciencias mencionan la importancia del contexto para la interpretación de cualquier evento, sea que este se haya desarrollado en el pasado, esté ocurriendo en el presente; o se vislumbre que ocurrirá en el futuro.

¿El 'cuándo' siempre ha sido tan importante el arte? Al fin y al cabo, el 'cuándo' responde a los contextos, que hemos determinado indisolubles a cualquier pieza. Claramente no entendemos de la misma forma una pintura de Velázquez ahora que en su contexto creativo, pero ¿era tan relevante el instante o el contexto, el 'cuándo', era más duradero? En el hiper capitalismo que vivimos, donde todo es para consumir rápidamente, las nuevas generaciones ven vídeos que duran pocos segundos en Tik Tok y esto por ejemplo afecta a cómo se consumen las series y películas que ven a doble velocidad para consumir más ¿contribuye un arte tan efímero y contextual a este consumismo veloz del que nada queda?

Otra reflexión. ¿Se está dando un uso del contexto por parte de algunos artistas, un contexto que ahora premia el arte urbano, para entrar en los circuitos artísticos?

En definitiva, este monográfico se adentra en algunas relaciones del arte urbano y el muralismo en diversos contextos, pero deja aún muchos otros por explorar, pues es un tema amplio, complejo y en constante cambio, sin embargo, es un primer acercamiento a la posibilidad de definir mejor el arte urbano como un arte de contexto, línea esperamos continúe aportando reflexiones en los próximos años.