

## Prólogo

### Arte urbano; lo efímero y su herencia

“Lo efímero es lo que rompe el curso del tiempo de la dominación y lo que deja una herencia”. Jacques Rancière

La presente compilación de ensayos y entrevistas aborda el “arte urbano”, en su definición amplia de “arte efímero realizado en el espacio público” (libre o comisionado), y las valoraciones que suscita el que se estén creando museos (tradicionales o experimentales) para exhibirlo y catalogarlo.

Para mí es un honor realizar este prólogo. Estamos ante un conjunto de investigaciones que intuyo serán muy valoradas en el futuro por los datos reales y los testimonios que aportan, así como por el complejo análisis que realizan de fenómenos artísticos recientes, aún sin suficiente perspectiva para ser historiados. Este tono de inmediatez, que desprenden tanto los artículos como las entrevistas, es una de las virtudes de esta publicación que a través de diferentes visiones (expertos, comisarios, gestores, técnicos, artistas) expone las contradicciones de estas manifestaciones artísticas.

Tengo que felicitar a Elena García Gayo y a su equipo por promover esta investigación desde el grupo de trabajo de arte urbano del GEIIC, que ella coordina, formado por especialistas en historia del arte, conservación y restauración del patrimonio histórico artístico. No es casual que esta apertura de perspectivas provenga del campo de la conservación. Un matiz diferenciador respecto a otros análisis es la capacidad que percibo en este equipo para entender las obras “en proceso y transformación”. Un acercamiento a los trabajos desde “la fisicidad en tránsito” que no abunda en otras investigaciones, acostumbradas como estamos a estudiar las piezas en un momento fijo, incluso las obras efímeras. Aquí se adivina un interés por el estudio de las huellas que el tiempo deja en las obras y abre la puerta a innumerables sutilezas y a un mayor rigor: por ejemplo, en caso de decidir conservar una obra efímera, qué

momento de su desarrollo es adecuado escoger; o si debe guardarse como pieza o como documentación mediante registro videográfico o fotografías... Una toma de decisiones que solo entenderemos si conocemos que, para el arte urbano, la pieza final no es más que una pequeña parte del proceso creativo que abarca otras facetas relacionales y experienciales más allá de formalizar una pieza física.

### ¿Museos de arte urbano?

El punto de partida del estudio es dilucidar si los llamados “museos de arte urbano” que han proliferado en los últimos años están legitimados para hacer uso de esta denominación, para concluir que la energía creativa del arte urbano, que ha cambiado el paisaje cotidiano de todas las ciudades del mundo, se encontraría suspendida en un lugar intermedio, entre “el antiguo régimen del arte” (con el modelo de museo expresado por las reglas del ICOM) y los nuevos conceptos de museo para el futuro (aún en vías de definición).

Porque si bien en la mayor parte de los artículos y entrevistas de este estudio se concluye que a estas galerías, espacios y experiencias variadas no se los puede denominar como “museos”, por no cumplir con rigor las labores de conservación, archivo, investigación y difusión; desde una mirada positiva, hay que celebrar que se propongan otras maneras de organizar el conocimiento, teniendo en cuenta que el modelo de museo clásico está en crisis desde fines del siglo XX.

Pensemos además que muchas de las objeciones para la aceptación del arte urbano en los discursos culturales elitistas también podrían hacerse a otras “industrias culturales” de nuestro siglo XXI (al libro, a la música, a las artes escénicas, y de forma evidente al arte contemporáneo). Y, sin embargo, es al arte urbano al que se le reprocha cohabitación con el poder sin percibirse que justo por su

hipervisibilidad y “descaro” en la alianza con instituciones, marcas comerciales, negocios inmobiliarios y procesos de turistización de las ciudades, es el fenómeno que, en mi opinión, con toda su crudeza revela más claramente la colaboración generalizada entre la cultura y el poder económico. El arte urbano al menos inventa continuos modos de subversión de esas paradojas escondidas en las artes tradicionales (las bellas artes, la literatura, la ópera o el teatro) detrás del prestigio de la tradición.

### Un cambio de paradigma que excede el arte urbano

Me atrevería a decir que “el arte urbano”, en todo su caos y heterogeneidad (acogiendo lo legal, lo ilegal, lo público, lo privado, lo amateur y lo profesional), es de las pocas expresiones artísticas que pone en jaque al museo y a la institución y les hace plantearse su propia esencia. La confrontación entre lo viejo y lo nuevo no solo dice a los centros de arte urbano “lo que les falta para devenir museo”, también revela a la institución tradicional “lo que le ha dejado de funcionar” y que sí consigue hacer el arte urbano, por ejemplo, la conexión con el público joven y en concreto con los nativos digitales, que serán la audiencia del futuro.

Porque no nos engañemos, el problema de la “musealización” del arte urbano no estriba en que es obra efímera (cualidad ya resuelta desde hace tiempo en la museografía para el caso de las artes vivas, presentadas de diversas maneras: con documentación, con vestigios, con un aparato discursivo adecuado, etc.), o en la dificultad de trabajar con el muralismo (desarrollado ampliamente por los museos de Historia Antigua y por la arqueología). La novedad que aporta el arte urbano es que ni sus obras ni sus autores se dejan adaptar tan fácilmente a las fórmulas existentes con las que trabajan tanto las instituciones de arte contemporáneo como la Academia que regula los discursos que legitiman la creación.

Quizás la dificultad estriba en cómo acomodar al “relato” existente una práctica heterogénea que pervierte tantas cosas: el concepto de estilo, de técnica, de movimientos artísticos..., en definitiva: que trastoca la rígida idea de tiempo consolidada por el arte de los museos: un modelo occidental, paternalista, patriarcal, racista, machista y colonial, centrado en la historia de los objetos y en sus discursos asociados, con el que el arte urbano tiene poco que ver en su heterodoxia. De esta divergencia puede surgir la asociación con la circularidad, lo outsider, lo ancestral, y sus lazos con el arte popular, el diseño, la música, la artesanía y la marginalidad. Esta disonancia es responsable en buena medida de las dificultades y reticencias que encuentran tanto el Museo como la Academia para absorberlo; de ahí que resulte admirable la energía salvaje que a pesar de todo siguen atesorando estas obras.

### Virtualización, recesión económica y vida tecnológica

Otro aspecto que se transparenta de diferentes maneras en los ensayos que vamos a leer es el papel crucial que juega internet en la construcción de estas prácticas urbanas, no

solo para su difusión, también para su propia elaboración y procesos. Y en ese sentido me gustaría señalar el año 2008 como una fecha de encrucijada en la que confluyeron razones tecnológicas, políticas y económicas que propusieron un nuevo panorama. Considero que, al igual que 1989 fue un año clave en la contemporaneidad por confluir en él dos elementos que cambiaron nuestro mundo: el nacimiento de la web y la caída del muro de Berlín (abandonando nuestros destinos al neoliberalismo más radical), 2008 fue otra “fecha llave”, pues también en esta ocasión se combinan transformaciones económicas y de modos de vida, e innovaciones técnicas cruciales. 2008 es el año de la Gran Recesión mundial y de la depresión económica española, y también la fecha en la que el usuario incorpora a su cotidianidad las redes sociales, que permiten compartir imágenes y pensamiento libremente y con el tiempo crear hábitos, conocimiento y memoria. Esta confluencia tecnológica y económica coincide con la explosión del arte urbano. No por casualidad, en 2008 se produce también uno de los grandes eventos de legitimación institucional de este movimiento: la exposición “Street Art” en el museo Tate Modern de Londres en 2008; la primera exposición temporal de este carácter realizada en un museo público.

La crisis económica, la burbuja inmobiliaria y las políticas de austeridad (que propiciarán el empobrecimiento y la pérdida de derechos sociales de la población), y el uso cotidiano de las tecnologías por parte de productores y receptores (artistas y audiencia) transformaron el modo de sentir y de producir cultura, y es el público de este nuevo contexto con el que los museos del futuro deben trabajar. Hablamos de una audiencia interesada por la imagen en movimiento, por la cultura visual en sentido amplio y que practica un “curioso” activismo en el que el consumo y la crítica al sistema conviven. Una audiencia que concebirá los museos de forma tecnológica y presencial como ya hacen los niños con sus juegos (virtuales y reales) sin el menor problema.

Quizá si el público joven conecta con el arte urbano, mientras el arte clásico se esconde en su torre, no es por la superficialidad y la incoherencia de lo urbano, sino porque “el arte urbano” vive con fluidez las paradojas de nuestra sociedad esquizofrénica que compagina hedonismo y protesta, activismo y pragmatismo, virtualidad y presencia, y a la que hay que buscarle las grietas como tan bien hace el arte urbano en su “asalto a los museos” y en “saltarse la Academia”.

**Susana Blas Brunel**

Comisaria e historiadora de arte contemporáneo