

## Construcción del significado social del arte a partir del arte urbano

*Carlos Cabrera y Ariadni González.*

El presente ensayo tiene como objetivo principal abordar, desde el construccionismo social como paradigma, la construcción del significado social que se le atribuye a la noción de arte a partir de las producciones de arte urbano. Partiendo del dilema de si el arte urbano es “arte o vandalismo” (Dos Santos, 2015). La pregunta que se plantea en el presente ensayo es qué significado se le atribuye, por parte de los observadores, a la noción de arte a partir de la aparición y desarrollo del arte urbano como una expresión “alternativa” a la noción de arte clásico.

Consideramos relevante dentro de la asignatura abordar los dilemas que existen en torno a la noción de arte en la actualidad y cómo la misma puede ser influida por el contexto cultural, en este caso a través de lo que representa el arte urbano, ya que aporta una postura reflexiva y una visión crítica de lo que se entiende por “arte”. Asimismo, ésta se hace relevante para el campo de la Psicología puesto que el arte es un medio de expresión que refleja al individuo y la sociedad.

Se pretende abordar el fenómeno del arte urbano desde el construccionismo social como paradigma, el cual Gergen (2007) define como la construcción comunitaria del conocimiento de la realidad, donde la producción, fundamentación y validación del mismo se constituye en un proceso social a través del lenguaje. Siguiendo lo expuesto por Ibáñez (1992), el construccionismo social rechaza que el conocimiento sea válido como una representación correcta y fiable de la realidad, y expone que en la dicotomía sujeto-objeto no existe una independencia del sujeto hacia el objeto, enfatizando en el carácter construido del sujeto, del objeto y del conocimiento. La realidad no existe con independencia de las prácticas mediante las cuales la objetivamos, lo que somos, social, biológica y físicamente, constriñe el modo en que podemos construir la realidad.

El conocimiento se construye mediante un proceso al que concurren múltiples redes sociales, convenciones, entramados de relaciones de poder y procedimientos retóricos. Por lo mismo, no hay una única verdad en el construccionismo social, pero tal como señala Ibáñez (1992): “no es *su valor de verdad* sino *su valor de uso*, y su adecuación a las finalidades que asignamos, *nosotros mismos*, al desarrollo de tal o cual tipo de conocimiento” (p. 255) [cursivas en el original].

Desde esta perspectiva, lo que es considerado arte está constituido por una serie de acuerdos por parte de la comunidad. El arte se convierte en el medio a través del cual la realidad de la vida se manifiesta. En la posmodernidad supone un abandono de los grandes relatos, se pierde la credibilidad de la idea de un gran discurso y en su lugar aparece una pluralidad de ámbitos de discurso y narraciones en el mundo académico (Gergen, 2007). En el arte, esto supone una ruptura con lo tradicional y la legitimación de nuevas formas de hacer arte. Así, para el construccionismo social, el contexto, la intención, las experiencias previas, el creador, los observadores, e incluso la obra misma, producen, en conjunto, el significado colectivo de la obra artística.

En relación al arte urbano, existen muchas preguntas que aún siguen debatiéndose dentro de la Psicología del Arte, y también en muchas otras disciplinas: ¿cómo ha sido la construcción del significado de arte urbano?, ¿qué

media en la apreciación de obra artística en espacios físicos fuera de los clásicos museos? Ante estas interrogantes se realiza un breve recorrido en torno a la construcción de la noción de arte clásico, así como la del arte urbano.

Al intentar definir “arte” nos encontramos con una discusión de larga data sobre siquiera la posibilidad de lograr definirlo, puesto que algunos autores aseguran que el arte no depende del objeto físico, ya que cada expresión artística puede ser completamente distinta a otra sensorialmente, mientras que otros autores defienden que todas las expresiones artísticas poseen elementos en común que permiten determinar con cierta precisión y ciertos límites lo que se considera “arte” de forma universal.

Así, según Mirzoeff (2003), una manifestación expresiva es considerada una obra de arte, no tanto por su condición material, sino por algunos principios que tienen que ver con quién, cómo, dónde y cuándo se realiza la obra. Elementos como la voluntad de crear arte por parte del artista (intencionalidad de expresar sentimientos o ideas), la pervivencia histórica que asegura el interés de una creación por su vinculación con sociedades o realidades del pasado, o el poder del experto cuando tasa y valora económicamente una creación actual.

Por otro lado, para Danto (cp. Parselis, 2008), toda obra de arte es “sobre algo” (*aboutness*) y encarna ese significado adecuadamente (*embody its meaning*). Posteriormente incluye la necesidad de comprender el carácter histórico del arte y comprobar que no todo es posible en todo momento, es decir, argumenta que existen determinadas condiciones que trascienden el aquí y el ahora para que un objeto sea considerado arte, al tiempo que cree que las condiciones históricas son las que hacen posible que un objeto determinado sea considerado arte en un determinado período histórico, pero no antes.

Sin embargo, los límites del término arte son difusos; lo que para un colectivo puede ser artístico, puede generar rechazo para otro. Típicamente, las obras de arte son expuestas en museos y espacios diseñados para exponer obras artísticas de diversa índole. La idea de museo halla sus raíces en la antigüedad clásica y se entiende como la institución en donde se cataloga, guarda, conserva, investiga, estudia y exhiben las colecciones de objetos artísticos, científicos, curiosidades, entre otros, que representan un valor cultural clave en el desarrollo de la humanidad (Rivero, 2012). Sin embargo, las sociedades actuales en constante evolución y necesidades cambiantes parecen cuestionar el concepto de museo. Siguiendo lo expuesto por Rivero (2012), la ciudad, al mismo tiempo que los museos, es un espacio donde se exponen las raíces y los cambios que se han experimentado a lo largo del tiempo, es una construcción formada por las tendencias arquitectónicas y estéticas de las épocas. En este sentido, la ciudad constituye “una suerte de *collage*, de capas que se agregan, se van consolidando y materializándose ante nuestros ojos” (p. 90) [cursivas en el original].

Actualmente, las nuevas tendencias han cambiado los esquemas bajo los cuales se acostumbraba a apreciar el arte. La exposición en la ciudad significa la reconsideración de la noción de arte, ya que la contemplación de lo que es socialmente reconocido como arte emerge de los museos y galerías para manifestarse de diferentes y novedosas maneras, apropiándose de espacios que no le solían pertenecer (Rivero, 2012). Como dice Gaggioti (cp. Rivero, 2012): “Una ciudad no es independiente de las representaciones que se hagan de ella” (p. 94). Por tanto, siguiendo estas ideas, consideramos que la ciudad puede albergar representaciones no mucho menos artísticas que lo que es exhibido en museos o galerías.

Para Riggles (2010), el arte urbano es una forma de arte que implica la creación de obras públicas incorporando la calle físicamente y en su significado. Se puede afirmar que todas las producciones artísticas que se realizan en la ciudad tienen en común principalmente el hecho de reclamar la calle como ámbito de producción y exhibición, con intención artística o expresiva, sin intermediarios ni instituciones que los avalen. Una suerte de inicio temporal del

imaginario que este movimiento despliega se puede remontar a los años 90 (Dos Santos, 2015). Posee como antecedente de influencia el arte conceptual, el cual enfatiza la eliminación del objeto artístico en sus modalidades tradicionales (Rocca, 2013).

Cabe resaltar que, si bien este tipo de producciones ha tenido algunas décadas manifestándose y desarrollándose, en términos académicos todavía se está en los inicios de la comprensión de estas prácticas a medida que son producidas, modificadas, comentadas, documentadas y analizadas, pues es un fenómeno caracterizado por su intensidad expansiva y por evitar encasillamientos en nociones preconcebidas. Parte de esta dificultad se debe a que en esta práctica hay gran cantidad de términos que circulan que no se pueden utilizar necesariamente como sinónimos, tales como: street art, arte callejero, arte de la calle, arte urbano, intervención urbana, entre otros, lo que puede generar confusiones (Dos Santos, 2015).

En la calle existe multiplicidad de trabajos realizados con materiales diversos que no pueden ser entendidos completamente como parte del conjunto de arte institucionalizado, y a falta de otra conceptualización y de compartir características, son agrupados en la categoría de arte urbano, concepto que utilizaremos en este ensayo, debido a que es un término que engloba amplitud de experiencias y productos de carácter artístico o expresivo que se realiza en la ciudad (graffiti, mural, música, danza, teatro, arte activista, medios mixtos, entre otros), que incluye el arte público legal o ilegal (Dos Santos, 2015).

El espacio urbano resulta ideal debido a que no hay intermediarios, no hay críticos, no hay galerías, la relación entre el artista y el público es directa. Además, no hay segmentación de públicos, el arte urbano está para todos, no sólo para las personas que van al museo. Representa múltiples posibilidades de creación en los diferentes espacios de la ciudad (Martín, 2012). De esta forma, el arte urbano se gestionó como un movimiento para expresar descontento social, político y económico. Chackal (2016) menciona que inicialmente, la condición de ilegalidad se cumplió por necesidad social en lugar de deferencia a los principios políticos. Pero el secreto político se convirtió en un objetivo de los artistas a lo largo del tiempo, y muchos se dieron cuenta de que la ilegalidad proporcionaba una dimensión política distintiva a las obras. Chackal (2016) afirma:

“El hecho de que el arte de la calle sea paradigmáticamente ilegal lo hace antiético ante el mundo artístico dominante, pero lo es por una variedad de razones. Ocurre en lugares públicos alternativos: la calle, no los museos y las galerías. Sin localizaciones centralizadas, las obras son difusas, ganando importancia y significado desde la calle. Mientras que la mayoría del arte no es libre de ver, el arte callejero lo es. Los trabajos pueden ser vistos como regalos de artistas a públicos, aunque no serán vistos por todos. Mientras que las obras de arte tradicionales se conservan, el arte callejero es típicamente efímero. En consecuencia, el arte callejero tiene una calidad subterránea perenne, aunque su presencia en la calle lo hace ampliamente accesible al público” (p. 360).

Asimismo, parece que el arte urbano se ha constituido como una alternativa más económica para expresar mensajes artísticos, pero esta forma de producción asume sacrificios característicos, la ilegalidad y su carácter efímero. Además, algunos principios ontológicos para que el arte sea considerado urbano, son la materialidad y la inmaterialidad (Riggles, 2010). El requisito de la materialidad implica que las obras emplean la calle como un recurso artístico en la obra. Hay dos sentidos de recurso artístico, la primera captura los materiales físicos de la calle en la obra, tales como paredes, farolas y puertas. La segunda captura el contexto de la calle pública, ya que enmarca y constituye las obras de arte. Como condición necesaria, por lo menos uno de estos sentidos debe ser cumplido para que las obras sean arte urbano.

El requisito de materialidad implica otra condición necesaria y dos compromisos. La condición es que el uso del artista de la calle debe ser intencional: el artista debe tener la intención de usar la calle. El primer compromiso es la efimeridad: el artista acepta que las obras pueden ser de corta duración si son removidas, destruidas, pintadas o apropiadas en el trabajo de otra persona. El segundo compromiso es el anonimato, desde esta tradición los artistas suelen trabajar bajo pseudónimos.

En segundo lugar, existe el requisito de inmaterialidad. Requiere que el uso de la calle debe ser parte integrante del significado de la obra. Sea cual sea el significado de la obra, la calle es esencial para ella. La calle es constitutiva del material externo de una obra junto con su significado interno. Riggles (2010) ha aclarado la noción de "la calle" como logística o espacial y sociocultural. Su función logística central es facilitar el viaje físico. Su función sociocultural central es facilitar la auto-expresión creativa. Dicho esto, a continuación, realizamos una discusión de las nociones previamente expuestas y del dilema arte- vandalismo.

Respecto a la condición de legalidad o ilegalidad, entrevistas realizadas a artistas urbanos en documentales (*Arte ilegal*, 2014; *Burn the walls*, 2015; *El color cuestionado*, 2014; *Las calles hablan*; 2015) nos han dado a entender que no hay un consenso, por un lado, la ilegalidad es valorada por algunos artistas como una condición necesaria en el oficio de crear arte urbano, es parte fundamental de la experiencia estética, sino no es arte. Por otro lado, otros artistas le atribuyen a la condición de la ilegalidad un significado crítico y reflexivo, desafían a la autoridad como forma de cuestionar lo que se impone (como el arte activista, la intervención, etc.), siendo la ilegalidad parte de la obra. No obstante, algunos artistas no dejan de valorar como arte urbano las producciones que realizan en espacios públicos legales.

La condición de ilegalidad puede traer como consecuencia sanciones, algunos artistas urbanos continúan trabajando ilegalmente incluso si hay oportunidades remuneradas y legales porque permite espontaneidad, mayor autonomía y una auténtica forma de producción. Parte del poder político y subversivo del arte urbano que se extiende por ser ilegal. El arte urbano remunerado corre el riesgo de haber disminuido el poder político en ese sentido particular, porque algún carácter subversivo es mitigado cuando este es remunerado. Aunque no todo el arte urbano es ilegal, pero la ilegalidad permite y garantiza diferentes formas de producir y apreciar el arte urbano. Estas obras pueden ganar importancia y significado desde la ilegalidad. Esto subraya no sólo la importancia histórica de la condición de ilegalidad, sino también su papel en la creación y reflejo de un significado social y estético distintivo en las obras de arte urbano (Riggles, 2010).

Ciertamente la condición de ilegalidad se asocia en primera instancia con vandalismo, no obstante, consideramos que la intención del autor parece importar en esta valoración, como mencionamos, muchos artistas buscan cuestionar y desafiar a la autoridad y a la realidad como una forma de transformar y aportar a la construcción de la ciudad, otros buscan embellecer, aportar un goce estético para los habitantes, en fin, tienen intenciones que pueden aportar aspectos positivos a la comunidad, facilitando el acceso, ya que es público y gratuito. Otros artistas pueden tener intenciones más egoístas, lo ven como una forma de autoafirmación personal imponiéndose sobre el espacio público o como una experiencia personal estética emocionante. El hecho es que la calle es de todos y de nadie, y no dejará de existir un dilema al elegir hacer o no arte urbano.

En relación a la noción de arte, a través del arte urbano sin duda ha sido cuestionada. Ya sea porque responde una necesidad de crear, cuestionar, embellecer, construir identidad, entre otros, el arte urbano se ha desarrollado y ha generado que la noción de arte cambie. El documental *Burn the walls* (2015) ofrece una reflexión interesante de esta idea:

CARLOS CABRERA Y ARIADNI GONZÁLEZ

“¿Tiene la creatividad límites? Pregúntale a cualquier artista y te responderá que no. Entonces, ¿por qué poner barreras? ¿Acaso podemos limitar las ideas? El arte se ha democratizado más que nunca, saliendo de los museos y del espacio privado para impresionarnos e inspirarnos en las calles, gratuitamente y sin esperar nada a cambio. El arte está cambiando porque el mundo está cambiando. La creatividad es la fuerza que nos mueve, no desde la élite como antaño, sino desde la calle. Formas de protesta, de lucha, o reivindicaciones, pero también mensajes positivos e historias que cautivan el alma. Y, sobre todo, una forma de entender y utilizar el espacio público diferente a la del resto.”

La línea entre arte o vandalismo es delgada y compleja, consideramos que dentro de esta valoración juegan aspectos importantes como la intención del autor, la recepción de los habitantes, el significado que se le atribuye a la producción. El arte urbano se ha constituido como una alternativa más económica para expresar mensajes artísticos con sentido social y político. Emergiendo como una opción viable para la comunidad, la clase social media-baja, y aquellos sin acceso a los tradicionales espacios de manifestación artística (museos, plazas de arte, encargos remunerados, etc.). Estos espacios, aunque sean cuestionables por hacer uso de espacios públicos y privados, dan cuenta de la búsqueda de oportunidades de la sociedad para hacerse escuchar, bien sea con mensajes de protesta, como con mensajes de concientización. Llama la atención cómo en estas manifestaciones, el deseo de crear y expresarse parece imponerse. Resulta interesante observar las diversas manifestaciones del arte urbano en los últimos años y reflexionar acerca de qué refleja de nosotros.

## Referencias bibliográficas

- Astorga, A. (Productor). (2014). *Arte ilegal* [Documental]. México, Ciudad de México. Disponible en: <https://youtu.be/fLRmz-QJJbg>
- Burn. (Producción). (2015). *Burn the walls* [Documental]. España: Burn. Disponible en: [https://youtu.be/c\\_qrIom-jlQ](https://youtu.be/c_qrIom-jlQ)
- Chen, T. (2012). *Aproximación al vacío misterioso de la escultura. Una visión de la escultura contemporánea de oriente y occidente* (Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España). Recuperada de <http://hdl.handle.net/10251/17578>
- Donlon, J. (Director). (2015). *Las calles hablan* [Documental]. España, Barcelona: On-ist Films. Disponible en: <https://youtu.be/OoCJtEp0U0E>
- Dos Santos, M. (2015, Septiembre). *Postgrafitti ¿Y ahora qué? Consideraciones terminológicas para el estudio del Street Art local*. Artículo presentado en X Jornadas Nacionales de investigación en Arte en Argentina y América Latina, Argentina.
- Gergen, K. (2007). *Construccionismo social. Aportes para el debate y la práctica*. (1ra ed.). Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.
- Ibáñez, T. (1992). ¿Cómo no se puede no ser construccionista hoy en día? *Revista de psicoterapia*, 3(12), 245-257.
- Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual (1ra ed.). Barcelona, España: Paidós.
- Parselis, V. (2008). “¿Puede el arte ser definido?: Controversias sobre la definición del arte en la estética contemporánea y la propuesta de Arthur C. Danto”. *Sapientia*, 63, 223. Recuperada de: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/puede-el-arte-ser-definido.pdf>
- Pazos-López, Á. (2014). Mente, cultura y teoría: Aproximaciones a la psicología del arte. *Acción Psicológica*, 11(2), 127-140.
- Riggles, A. (2010). Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(3), 243-257. Doi: 10.1111/j.1540-6245.2010.01416.x
- Rivero, B. (2012). Caracas: un museo de arte urbano. *Cuadernos de vivienda y urbanismo*, 5 (9), 88-103.
- Rocca, A. (2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beyus, Cage y Fluxus. *Nómadas*, 37.
- Segaz, L. (Productor). (2014). *El color cuestionado* [Documental]. España, Madrid. Disponible en: <https://youtu.be/idAfrUaJYI>

TED Talks. (Productor). Martín, R. (Orador). (2012). *Arte urbano para transformar: Boa Mistura* [Conferencia].  
Disponible en: <https://youtu.be/gKRNLXghU94>