

La Agonía del Arte Urbano

Monográfico Atrio 2



Elena García Gayo
Laura Luque Rodrigo
(eds.)

La Agonía del Arte Urbano

Monográfico Atrio 2

Elena García Gayo
Laura Luque Rodrigo
(eds.)

El Monográfico Atrio 2 se asocia a *Atrio*. Esta revista es una publicación científica del Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, con periodicidad anual y sometida al sistema de revisión por pares. Fue fundada en 1988 (ISSN 0214-8293 y depósito legal SE-10-1989, impresa desde 1988 hasta 2013) con el objetivo de publicar estudios originales e inéditos sobre Patrimonio Cultural e Historia del Arte, con análisis históricos, críticos, estéticos, etc., en cualquier ámbito y época, tanto en España como en Iberoamérica. Está orientada a la comunidad de investigadores/as, docentes y estudiosos/as de estas disciplinas. Se publica en formato electrónico, facilitando el acceso a su contenido bajo la licencia indicada y sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de los artículos.

ISBN: 978-84-09-36627-9



© 2021

Monográfico Atrio

2.º volumen

Dirección de la colección

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Edición

Elena García Gayo (Diputación Provincial de Ciudad Real, España)

Laura Luque Rodrigo (Universidad de Jaén, España)

Comité evaluador

Ismael Amaro Martos (Universidad de Jaén, España)

Darío Cobacho Velasco (Ensayos Urbanos, Valencia y Tarragona, España)

Adris Díaz Fernández (Universidad de Monterrey, México)

Fernando Figueroa Saavedra (Investigador independiente, Madrid, España)

Vanesa Magali Truchado (C-ART-A, Madrid, España)

Keko Martínez (Artista, investigador y docente, Málaga, España)

Diego Ortega Alonso (Agente de Innovación Local Guadalinfo, Bailén, España)

Ramón Pérez Sendra (Artista e investigador, Granada, España)

Anne Puech García (Universidad de Rennes 2, France)

Revisión de las traducciones al inglés

Carlos Usabiaga López (Universiteit Utrecht, Nederland)

Diseño y maquetación

Referencias cruzadas

referencias.maquetacion@gmail.com

Imagen de portada

Elena García Gayo. Fragmento del mural colaborativo de Boa Mistura "Porque sueño no estoy loco" realizado en el Festival Asalto de Zaragoza en 2012.

Fotografías y dibujos

De los/as autores/as, excepto que se especifique por el/la autor/a.

© de los textos e imágenes: los/as autores/as.

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera Km 1, 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio>

ISBN: 978-84-09-36627-9

DOI: <https://doi.org/10.46661/atrio.monog.2>

Materia: B - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística.

2021, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Dirección

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)

M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)

Juan Manuel Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2021

ISSN: 0214-8293 (versión impresa)

eISSN: 2659-5230 (versión digital)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

El Monográfico Atrio 2 se ha financiado a través del V Plan Propio 2018-2020 prorrogado a 2021 por el Vicerrectorado de Investigación, Transferencia y Doctorado de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla).

Atrio. Revista de Historia del Arte cuenta con el sello de calidad FECYT con Mención de Buenas Prácticas Editoriales en Igualdad de Género. Está evaluada en MIAR (ICDS = 6.5), CIRC (grupo B), Erih Plus y Latindex (Catálogo v1.0 (2002 - 2017) con 31 características cumplidas y Catálogo v2.0 (2018 -) con 38 características cumplidas). Además, está catalogada en Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, SUNCAT, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arthistoricum.net y Dulcinea (Color ROMEO: Verde). También se encuentra indexada en PKP index, REDIB, DOAJ, Dialnet, PIO, BASE, ÍndICES CSIC, Regesta Imperia y Recolecta.

Es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ESTADÍSTICAS DEL MONOGRÁFICO ATRIO 2 (2021)

Equipo editorial

- Comité editorial:
 - Apertura institucional: 55,56%
 - Apertura internacional: 22,22%
- Comité científico:
 - Apertura institucional: 96,77%
 - Apertura internacional: 42,11%

Evaluadores/as

- Número total de evaluadores/as participantes: 9
- Externos al equipo editorial y a la entidad editora UPO: 9 (100,00%)

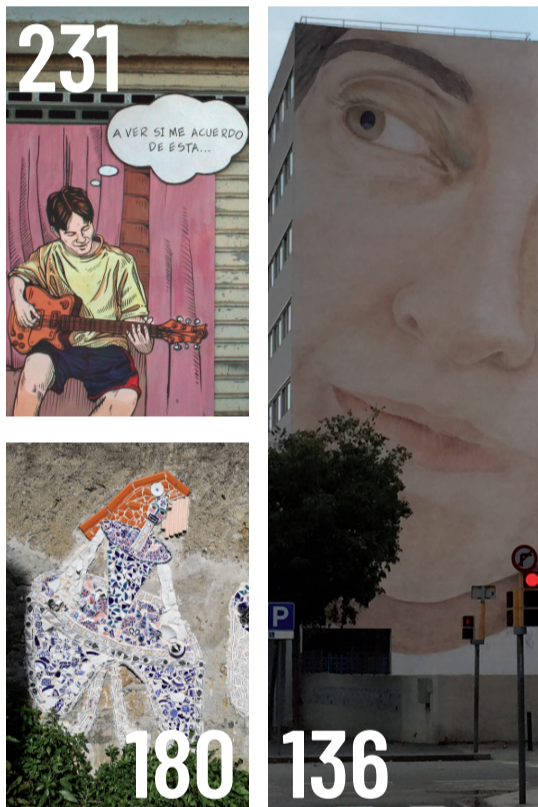
Artículos

- Recibidos y evaluados: 18
- Aceptados y publicados: 10 (55,56%)
 - Rechazados: 8 (44,44%)
- Promedio de días entre el envío y la aceptación o rechazo de los artículos: 111 días

Perfil de los/as autores/as de los artículos publicados

- Externos al equipo editorial y a la entidad editora UPO: 10 (90,91%)
- Internos al equipo editorial y a la entidad editora UPO: 1 (9,09%)
 - Nacionales: 8 (72,73%)
 - Las instituciones de los/as autores/as nacionales son las siguientes:
 - Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (Pontevedra, España)
 - Salesians de Sarrià (Barcelona, España)
 - Universidad de Granada (España)
 - Universidad de Huelva (España)
 - Universidad de Vigo (España)
 - Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España)
 - Internacionales: 3 (27,27%)
 - Las instituciones de los/as autores/as internacionales son las siguientes:
 - Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (Ciudad de México, México)
 - Universidad Central del Ecuador (Quito, Ecuador)
 - Università di Firenze (Italia)

índice



- 7 Prólogo. Agonía del Arte Urbano: Cambios de contexto y derivas de un arte abandonado
Elena García Gayo / Laura Luque Rodrigo

Herramientas para construir un movimiento artístico

- 20 La influencia del Situacionismo en las manifestaciones urbanas actuales: derivas estético-poéticas en las calles y en la red
Sandra Gracia Melero
- 46 Repercusiones del blanqueo selectivo en el Callejón de los Punkis. ¿Anomalía, apropiacionismo o malentendido?
Alberto Santos-Hermo
- 64 La integración del arte urbano en el sistema del arte público en Toscana, Italia
Marta Gómez Ubierna

Diferencias y similitudes de la gestión cultural y entre territorios

- 92 Un lustro de muralismo contemporáneo en Sevilla (2004-2010)
Pablo Navarro Morcillo
- 114 Los efectos de las políticas institucionales en el muralismo contemporáneo de Barcelona
Arantxa Berganzo Ráfols
- 146 El autoritarismo como modelo estético en la escultura pública en la Ciudad de México (2000-2020). Un precedente para otras tipologías artísticas urbanas
Alma Barbosa Sánchez
- 168 Arte urbano, ruina y conservación. Análisis de Las Meninas de Canido
Andrea Fernández Arcos
- 188 El arte urbano como patrimonio del futuro. Análisis patrimonial de la obra de Belin en Linares
Francisco Delgado Chica / Celia Martínez Yáñez

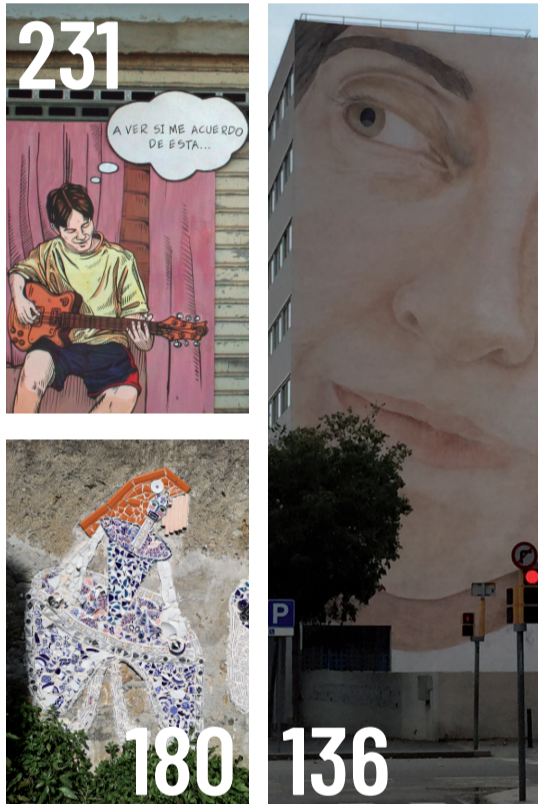
El uso de filtros de calidad y control de distorsiones

- 222 Separación y velocidad. La imagen privada del arte urbano
Kléver Francisco Vásquez Vargas
- 242 La imagen virtual de un patrimonio en constante cambio: la documentación del arte urbano y su contexto
Carmen Moral Ruiz

Curriculum Vitae

- 265 Curriculum Vitae

index



7

Prologue. Agony of Urban Art: Changes of Context and Drifts of an Abandoned Art
Elena García Gayo / Laura Luque Rodrigo

Tools to Build an Artistic Movement

20

Situationism and its Influence on Contemporary Urban Artistic Manifestations:
Poetic and Aesthetic Drifts on the Streets and On-line
Sandra Gracia Melero

46

Repercussions of the Selective Removal of Graffiti in Callejón de los Punkis. Anomaly,
Appropriationism or Misunderstanding?
Alberto Santos-Hermo

64

The Integration of Urban Art into the Public Art System in Tuscany, Italy
Marta Gómez Ubierna

Differences and Similarities in Cultural Management and between Territories

92

A Lustrum of Contemporary Muralism in Seville (2004-2010)
Pablo Navarro Morcillo

114

The Effects of Institutional Policies on Contemporary Muralism in Barcelona
Arantxa Berganzo Ráfols

146

Authoritarianism as an Aesthetic Model in Public Sculpture in Mexico City (2000-2020).
A Precedent for other Urban Artistic Typologies
Alma Barbosa Sánchez

168

Urban Art, Ruin and Conservation. Analysis of Las Meninas de Canido
Andrea Fernández Arcos

188

Urban Art as Heritage of the Future. Heritage Analysis of Belin's Work in Linares
Francisco Delgado Chica / Celia Martínez Yáñez

The Use of Quality Filters and Control of Distortions

222

Separation and Speed. The Private Image of Urban Art
Kléver Francisco Vásquez Vargas

242

The Virtual Image of a Heritage in Constant Change: the Documentation of Urban Art and its Context
Carmen Moral Ruiz

Curriculum Vitae

265

Curriculum Vitae




El arte urbano como patrimonio del futuro. Análisis patrimonial de la obra de Belin en Linares

Urban Art as Heritage of the Future. Heritage Analysis of Belin's Work in Linares

Francisco Delgado Chica

Universidad de Granada, España


frandelchi99@gmail.com

 0000-0003-0353-2435

Celia Martínez Yáñez

Universidad de Granada, España

celiamarya@ugr.es

 0000-0003-2795-8051

Recibido: 31/05/2021 | Aceptado: 14/09/2021

Resumen

El arte urbano y público es hoy de interés general por ser una de las expresiones artísticas más controvertidas y suponer una herramienta reivindicativa. Gracias a su profesionalización con artistas de renombre como Banksy o Boa Mistura, los mass media están centrando su atención en el arte urbano como expresión digna de protección para el futuro. Las recogidas de firmas por parte de la ciudadanía para que un graffiti no sea borrado de los muros de la ciudad son ejemplo de que el arte urbano está alcanzando un gran valor social y esta será una de las claves para considerar su futura patrimonialización. Lo que se pretende en este texto es mostrar diversos ejemplos de protección de murales urbanos a nivel internacional y nacional hasta llegar a Belin como ejemplo de artista urbano consolidado cuya obra merecería, en nuestra opinión, ser catalogada. Gracias a diversos trabajos de investigación y de campo, se ha identificado y evaluado su producción en Linares (Jaén) como foco principal de la misma, con el objetivo de proponer su futura protección patrimonial.

Palabras clave

Patrimonio
Arte urbano
Linares (Jaén)
Belin
Postneocubismo
Protección

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Delgado Chica, Francisco; Martínez Yáñez, Celia. "El arte urbano como patrimonio del futuro. Análisis patrimonial de la obra de Belin en Linares." En *La Agonía del Arte Urbano*. Monográfico Atrio 2, editado por Elena García Gayo y Laura Luque Rodrigo, 188-220. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2021. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6298>

© Francisco Delgado Chica y Celia Martínez Yáñez. Esta publicación es de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonComercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Abstract

Urban and public art is nowadays of general interest because it is one of the most controversial artistic expressions as a vindicative tool. Thanks to its professionalization with renowned artists such as Banksy or Boa Mistura, the mass media are focusing their attention on urban art as an expression worthy of protection for the future. The collection of signatures by citizens in order to prevent certain urban murals being erased from the city walls shows that something is changing: urban art is achieving a great social value and this will be one of the keys to consider its future protection as cultural heritage expressions. Bearing this in mind, the objective of this article is to analyze several international and national examples of protected urban art until reaching Belin as an example of a consolidated urban artist whose works, in our opinion, deserve to be catalogued. Thanks to research and field work, his production in Linares (Jaén) has been identified and assessed as the main focus of attention to propose its future heritage protection.

Keywords

Heritage
Urban Art
Linares (Jaén)
Belin
Postneocubism
Protection

Introducción

La idea de patrimonializar la pintura mural urbana puede llegar a ser contradictoria ya que el arte urbano por un lado reclama su estatus de arte, pero no podemos olvidar los orígenes antiartísticos del *graffiti* desafiando las reglas. Sin embargo, en algunos países se están comenzando a considerar algunas de sus manifestaciones como integrantes de su patrimonio interviniendo sobre ellas, algo antes inimaginable debido a la consideración, ya anticuada, del *graffiti* como arte efímero. Para esto se llevan a cabo actuaciones como la selección de obras con valor patrimonial, la catalogación, su conservación y restauración o la puesta en marcha de un equipo multidisciplinar que se encargue de trabajar en este ámbito y continúe investigando sobre la consideración del arte urbano como patrimonio material o inmaterial.

Desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada ya se han llevado a cabo diversos proyectos sobre la pintura mural urbana, como el estudio sobre los murales realizados en homenaje a la rapera Gata Cattana en la ciudad de Granada, en el marco de la asignatura *Gestión y Tutela del Patrimonio*¹, mediante un proyecto patrimonial tutorizado por la Dra. Celia Martínez Yáñez, o tesis doctorales como la de Ramón

1. Nicole Valle Mendizabal, et al. "Graffitis de la barriada Almanjàyar", coord. Celia Martínez Yáñez, *Gestión y Tutela del Patrimonio Histórico* (Universidad de Granada: 2019).

Pérez Sendra² donde analiza la escena urbana en Granada y se trata sobre artistas emergentes como Belin. La bibliografía sobre el arte urbano es muy amplia tanto a nivel internacional como nacional, sin embargo, no existe un estudio completo de la obra de Belin ni propuestas para la protección de sus murales pese al interés que suscita, algo extraño si tenemos en cuenta la valorización que actualmente está teniendo su producción.

Teniendo en cuenta este contexto, nuestra intención es analizar, catalogar, valorar y aproximarnos a la protección patrimonial de los murales del artista Belin, proponiendo las pautas para el diseño de una metodología al respecto. Para ello partimos de ejemplos de protección tanto internacionales como nacionales aportando ejemplos de intervenciones llevadas a cabo en murales urbanos a nivel internacional, identificamos los criterios que han de seguirse para la salvaguardia de estas obras de acuerdo con el corpus teórico que van creando los especialistas en la materia, establecemos las posibles conexiones entre el arte urbano y la normativa patrimonial española y, finalmente, analizamos la obra de Belin como ejemplo de arte urbano que merece ser protegido patrimonialmente. Este análisis detalla su biografía y conexión con su ciudad, su producción artística y estilo y las investigaciones teóricas que se han realizado sobre él. Tras esto, profundizamos en sus murales realizados en su ciudad natal, Linares, destacando tres focos: la Fundación la Cruz, un mural realizado en la Calle Radio Linares de esta ciudad jienense y la Fundación RAMPA. Además de realizarse una entrevista personal con el artista en esta Fundación, se ha llevado a cabo una documentación gráfica y rigurosa de sus obras, se ha analizado su estado de conservación y su situación dentro de la normativa patrimonial y urbanística de Linares y se ha valorado la apreciación ciudadana del trabajo de Belin mediante una encuesta. Todo ello ha permitido realizar un primer acercamiento a su dimensión patrimonial y esbozar una futura propuesta de protección de su obra.

Caracterización del arte urbano

Desde inicios del siglo XXI se atisba un interés generalizado por la protección del *graffiti* y de murales urbanos. Su desarrollo ha ido ligado al crecimiento urbanístico de las ciudades y, cada vez más, estas manifestaciones forman parte de ellas y de la identidad de las personas de la misma manera en que sucede con los edificios protegidos. La creciente gentrificación de algunos barrios debida a la localización en ellos de murales

2. Ramón Pérez Sendra. "Escena del graffiti en Granada. Una esfera pública de tensión estética y política" (tesis doctoral, Universidad de Granada, 2020).

de arte urbano, como sucede en el barrio de Kreuzberg en Berlín con los murales de Blu, es un ejemplo muy ilustrativo de cómo este arte ya no sólo marca una zona que *a priori* podría parecer abandonada por las instituciones públicas, sino que ahora suscita un interés social, por lo que empieza a recibir habitantes que se sienten atraídos por las letras y el color del arte urbano y pretenden alejarse de la ciudad gris de hormigón.

Lo primero que tenemos que tener en cuenta para abordar la protección de este tipo de obra es la diferenciación terminológica a la hora de considerar el arte urbano. Términos como *graffiti* o *writting*, arte público y arte urbano pueden parecernos muy similares, sin embargo no son sinónimos. El *graffiti* o *writting* es lo que más relacionamos con los inicios del arte urbano y está formado por "letras burbuja" y "tags" donde se presenta el nombre, pseudónimo o A.K.A.³ del graffitero, cuyas intenciones son dejar grabado su nombre en cualquier parte visible de la ciudad, aunando riesgo y diversión⁴. En segundo lugar, el arte público se corresponde con las intervenciones realizadas por artistas de manera subvencionada e institucional⁵, que abarcan una gran variedad de manifestaciones, y que, en el ámbito que nos ocupa se suelen relacionar con el muralismo⁶. En tercer lugar, cuando hablamos de arte urbano en este ámbito nos referimos al mismo tipo de manifestaciones emplazadas en el espacio público, ejecutadas con o sin permiso⁷, agrupando tanto el *graffiti* como el *postgraffiti*⁸, existiendo ya en este último un interés estético mucho mayor y vinculándose por tanto a aquellos murales que *a priori* suelen gustar más a la opinión pública, a diferencia de lo que sucede con el *graffiti* original. Es por ello que el arte urbano englobaría murales, cartelismo e incluso instalaciones como las de Laurina Paperina en Rovereto (Trento, Italia) en 2014⁹. Teniendo en cuenta todo esto, debemos considerar que cuando hablamos de proteger el arte urbano, nos estaremos refiriendo a un híbrido que acogería el *graffiti* como testimonio de los inicios del arte urbano y del activismo de los movimientos sociales del siglo XX frente al racionalismo imperante que se impone a finales del XIX¹⁰ y al arte urbano como expresión artística digna de protección debido a los valores patrimoniales y las señas

3. Abreviación utilizada en la cultura hip-hop que hace referencia a la expresión anglosajona "Also Known As".

4. Simon Armstrong. *Street Art* (Barcelona: Blume, 2019), 15.

5. Elena García Gayo, "El espacio intermedio del arte urbano", de *Ge-Conservación*, no. 16 (2019): 154-165.

6. Jose Luis Escalante, "Muralismo, un movimiento a la vanguardia artística". *La Vanguardia*, 21 de enero de 2019, consultado el 09 de septiembre de 2021. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20190121/454197055928/muralismo-movimiento-artistico-vanguardia.html>

7. Javier Abarca, "El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano", *Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, no. 12 (2010): 1.

8. Duccio Dogheria, *Street Art*, de *Revista Art e Dossier* no. 315 (Firenze: Giunti Editore S.p.A., 2014), 28.

9. Dogheria, *Street Art*, no. 315, 45.

10. Fernando Figueroa Saavedra, "Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 62 (2007): 113.

identitarias que producen estas obras en el lugar en cuestión, así como el arte público, puesto que muchas de estas obras se han realizado por encargo y otras han pasado a formar parte de lo público debido, precisamente, a su significado en el espacio público y su valoración patrimonial por la ciudadanía. Por lo tanto, estas obras, una vez que adquieren dichos valores, pasan a formar parte de toda la ciudadanía.

Hay una cuestión muy relevante a la hora de reflexionar sobre el arte urbano y la protección patrimonial. A priori, podríamos pensar que existe una posibilidad de protección del arte urbano como patrimonio del futuro ya que, como posteriormente se mencionará, son muchos los ejemplos en los que se ha manifestado una preocupación por preservar un mural¹¹. Sin embargo, existen muchas contradicciones en este sentido. Por un lado, una obra ilegal sobre un muro que no ha sido comisionada puede ser tapada por otro artista el mismo día que se realiza¹² o sencillamente borrada, por lo que es muy complicado establecer pautas de protección en estos casos. Por otro lado, no solo destacamos el valor artístico o estético en ciertas obras del arte urbano, sino también un valor intangible que hace referencia al mensaje en cuestión, como puede ser el muro de Palestina de Banksy donde tal vez lo sugestivo no sea lo bello de la obra sino la libertad de expresión, la voluntad del artista por alzar la voz y manifestarse de algún modo.

Esto crea una situación disyuntiva si nos fijamos en la actual normativa patrimonial, al menos en España, donde la *Ley del Patrimonio Histórico Español* hace referencia al patrimonio material¹³ mientras que existe la *Ley para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*¹⁴. Esta distinción puede crear controversias puesto que el patrimonio material se fundamenta en valores inmateriales como puede ser el valor social que suscite un bien inmueble, del mismo modo que un elemento declarado Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial también puede estar asociado y contextualizado en y con espacios y bienes culturales, por lo que realmente la distinción es artificial respecto a la propia naturaleza del patrimonio. En este sentido, es cierto que la mayoría de las Comunidades Autónomas, como Andalucía, han dejado obsoleta esta división, de forma que, por ejemplo, la *Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía*

11. Se hará mención a la pintura mural preferentemente como expresión de arte urbano aunque no se puede olvidar que se puede manifestar en otros medios como otro tipo de inmuebles, muebles, instalaciones, etc.

12. Armstrong, "Street," 88.

13. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, no. 155, de 29 de junio de 1985, 17, consultado el 25 de mayo de 2019.

14. Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Boletín Oficial del Estado*, no. 126, de 27 de mayo de 2015, 45298, consultado el 30 de mayo de 2019.

contempla la declaración de Bien de Interés Cultural tanto en bienes muebles o inmuebles como en actividades de interés etnológico [art. 61.1]¹⁵.

Ejemplos internacionales de protección de pinturas murales urbanas

El arte urbano aún no recibe una protección generalizada dentro de la normativa de patrimonio, pero a nivel internacional han comenzado a esbozarse intentos por preservar determinadas obras con actuaciones de restauración y conservación. En este sentido, entre otros podemos destacar uno de los ejemplos más icónicos como el de Keith Haring en Nueva York con su obra "Crack is wack" de 1986 cuya restauración, llevada a cabo por la The Keith Haring Foundation, se completó en 2019 o "Madonna con niño" de Blek le Rat en Leipzig, además de la protección de las obras del conocido Banksy o del Muro de Berlín inscrito en el Registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO en 2011¹⁶. Estos ejemplos mencionados tienen algo en común: han adquirido tanta relevancia a lo largo de los años que se ha decidido intervenir en ellos en pos de una futura conservación.

Comenzando con Haring, "Crack is wack" es un mural enmarcado en el Pop-Art que se sitúa en East Harlem (Nueva York), cuyos habitantes han utilizado los muros del barrio para contar sus vivencias. Los jóvenes forman parte de un mundo globalizado y frente al individualismo y el conformismo al que se ven sometidos, actúan pintando murales y mensajes en las paredes del barrio para dejar constancia del momento y de su marca. Por esta razón, y porque supone uno de los primeros vestigios del *graffiti* en la zona, esta obra es afamada y respetada tanto por los ciudadanos como por los grafiteros a nivel internacional. Además de su interés por el valor histórico que pueda presentar, es muy sugerente el mensaje, *crack is wack*. A partir de figuras cinéticas y formas abstractas con bordes en negrita, plasma la realidad de los barrios del momento en los que la alarmante peligrosidad de las drogas (cocaína, crack...) estaba asolando a los jóvenes. Tras pintar esta obra Haring fue arrestado, pero finalmente consiguió salir en libertad debido a que la misma ciudadanía le apoyó por el mural realizado, condicionando que éste siguiera vivo y que posteriormente se restaurase¹⁷. A día de hoy no sólo encon-

15. Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, *Boletín Oficial del Estado*, no. 38, de 13 de febrero de 2008, 33, consultado el 1 de mayo de 2021.

16. El tramo más largo conservado del muro consta de 1,3 kilómetros y es conocido como la "East Side Gallery" donde artistas internacionales fueron llamados en junio de 1990 para intervenir, siendo una de las galerías al aire libre más importantes del mundo.

17. SIX TO CELEBRATE. "Murales-Crack is wack". Consultado el 05 de abril de 2021. <https://6tocelebrate.org/site/murales-crack-is-wack-el-crack-es-prejudicial/>

tramos este ejemplo, sino que el mismo artista, viendo el interés que suscitó su obra, decidió replicarlo en otros lugares.

Por su parte, Blek le Rat (cuyo nombre es Xavier Prou) es especialmente conocido hoy por ser el antecedente de Banksy. El motivo por el que se ha decidido intervenir sobre su "Madonna" en Leipzig es porque constituye la obra más antigua realizada durante su estancia en la ciudad en 1991¹⁸. En un principio no fue valorada y fue tapándose con carteles además de encontrarse en un inmueble considerado en ruina. Sin embargo, en 2012, cuando la figura de Blek le Rat ya estaba bastante consagrada, fue redescubierta por Maxi Kretzschmar, restauradora y amante de su obra, que la apreció como precedente de las posteriores obras de Banksy realizadas con plantilla. La protección de la pintura se materializó mediante su registro dentro de los hitos patrimoniales de la ciudad y la instalación de un panel de cristal sobre ella, en el que las autoridades invirtieron 9000 euros. La obra fue además trasladada al número 7 de Karl-Liebknecht-Strasse, por lo que, en su conjunto, podemos considerar esta actuación como un acontecimiento muy singular que ejemplifica el inicio de la conservación de la pintura mural urbana como decisión ciudadana y como realidad en el ámbito patrimonial¹⁹.

Por último, hablar de Banksy supone un tópico en este ámbito, puesto que posiblemente sea la figura más mediática del arte urbano a nivel mundial. Sus obras se han mercantilizado y alcanzado precios antes impensables en este género, y, sobre todo, han adquirido ya un valor artístico y notoriedad que han hecho que cualquier persona identifique inmediatamente el arte urbano con Banksy. Su alto contenido social y su *performance* a la hora de actuar como una persona tan conocida y a la vez tan anónima, ha suscitado mucho interés por parte de ciudades de todo el mundo que poseen obras suyas. Por ejemplo, en Gran Bretaña varios ayuntamientos (Londres, Birmingham y especialmente el barrio de Clifton de su ciudad natal, Bristol) han decidido tapar con pintura blanca muchos de los grafitis de la ciudad, pero preservar los de Banksy²⁰. ¿Por qué las obras de este artista y las de otros no? Esta pregunta debe hacerse teniendo en cuenta los criterios ya expuestos: han adquirido un valor patrimonial para la sociedad y un alto precio en el mercado, han revitalizado determinadas zonas de las ciudades, forman parte del desarrollo de las mismas y de las señas de identidad de los habitantes

18. ARTSATION. "Wall piece by street artist Blek le Rat saved in Leipzig". Consultado el 06 de abril de 2021. <https://artsation.com/en/journal/editorial/blek-le-rat-in-leipzig>

19. Rita Lucía Amor García, "Estudio del arranque sobre pintura con aerosol vinculada al grafiti y arte urbano: posibilidades, incompatibilidades y alternativas," en *Monográfico Arte Urbano. Conservación y Restauración de Intervenciones Contemporáneas*, eds. Elena García Gayo, *Ge-Conservación*, 10 de diciembre de 2016, 90.

20. Armstrong, "Street," 90.

de estos barrios o se incluyen en los llamados *Graffiti Tour* que tanto han proliferado actualmente.

Además de la protección de murales concretos, es preciso señalar también la existencia de algunas normas para su tutela que tienen gran relevancia como precedentes en el ámbito internacional. “El Plan de Gestión de Graffiti de Melbourne”²¹ es un ejemplo muy relevante, pues prevé la identificación, caracterización patrimonial, documentación, conservación y catalogación del arte urbano. Para ello, parte de una clara diferenciación entre *graffiti* y *street art*, permitiendo que las autoridades eliminen los primeros y preserven los segundos. Esta diferenciación, un tanto sorda a la propia naturaleza de estas obras, se basa en la consideración de los *graffiti* como pinturas realizadas sin permiso frente al carácter comisionado o permitido de los segundos, realizados en infraestructuras públicas asignadas (de ahí el término arte urbano y público). En este Plan, además, no sólo se caracteriza y protege patrimonialmente el considerado *street art*, sino que también se buscan soluciones para su conservación, como puede ser la colocación de mamparas de metacrilato para evitar su deterioro. Además, al asumirse su condición de arte efímero, se actúa también mediante la catalogación de obras relevantes de la ciudad, actualizada cada tres años gracias a la documentación fotográfica que da testimonio de ellas en el caso de que desaparezcan.

Un último caso internacional de obras de arte urbano protegidas sería el de las realizadas en bienes o entornos protegidos por las leyes de patrimonio. En Florianópolis (Brasil) tenemos un buen ejemplo de cómo la fusión entre arte urbano y público y patrimonio no siempre es contradictoria, como sugiere una de las intervenciones que se realizaron en Armazém Vieira. Al considerarse aquí el arte urbano como una expresión de la identidad del pueblo brasileño, se ha realizado uno totalmente autorizado en este inmueble protegido, lo cual da pie a reflexionar sobre el papel del arte urbano en las ciudades y en los monumentos históricos. El encargo fue hecho por Wolfgang Schrader, propietario del bien, que fue construido en 1840 y que consta de una fachada protegida por el Instituto de Planeamiento Urbano de Florianópolis (IPUF). Funciona como una cantina-bar en la que se ofrece la gastronomía de la isla, aunando aquí patrimonio material e inmaterial. El dueño pidió a grafiteros como Pedro Driin que interviniesen en el inmueble para realizar una obra temporal en principio pero que finalmente no sería

21. Graffiti Management Plan 2014-2018, *City of Melbourne*. Consultado el 13 de marzo de 2021. <https://www.melbourne.vic.gov.au/residents/home-neighbourhood/graffiti/Pages/graffiti-management-plan.aspx>

tan efímera ya que gracias a un Decreto de 1984, el IPUF aprobó la intervención en el edificio histórico²².

Estos ejemplos de protección patrimonial testimonian el carácter evolutivo, dinámico y social del patrimonio, que va incluyendo incluso “lo emergente²³”, los nuevos valores que la sociedad da a distintos bienes. Por suerte, cada vez es mayor el ámbito de protección del patrimonio y el arte urbano es un patrimonio vivo y emergente, una señal de identidad de personas, comunidades y hasta ciudades o pueblos como referencia de un lugar, por lo que son muchos los motivos por los que sus manifestaciones más señeras se deberían empezar a considerar como tal.

Criterios para la identificación, protección y difusión del arte urbano en España: el caso de Andalucía Oriental

Por lo que se refiere a los criterios para la valoración y caracterización patrimonial del arte urbano, en el caso de España debemos hacer mención tanto a la normativa de patrimonio como a los equipos de investigación e intervenciones que se han realizado en la materia. Todo ello teniendo siempre presente que en España el *graffiti* es ilegal y viene sancionado como daño a las infraestructuras públicas en el artículo 625 de la Ley Orgánica 1/2015 del Código Penal, que sanciona a “los que deslucieren bienes muebles o inmuebles de dominio público o privado, sin la debida autorización de la Administración o de sus propietarios” [art. 625]²⁴, por lo que la protección de este tipo de arte resultaría controvertida como analiza Laura Luque Rodrigo²⁵.

A pesar de ello, y como sucede con cualquier otro bien digno de ser declarado patrimonio, una manifestación del arte urbano puede ser protegida. En nuestro país, al no existir normativa o criterios específicos para estas manifestaciones, el procedimiento será el mismo que para cualquier otra, es decir, su valoración patrimonial y, en su caso, propuesta de declaración conforme a los procedimientos de integración formal en el patrimonio dispuestos por las leyes en la materia de las Comunidades Autónomas.

22. Natalia Pérez Torres. *Grafiti y Patrimonio: tensiones entre lo efímero y lo permanente en la intervención del Armazém Vieira en Florianópolis, Brasil* (Florianópolis: Universidad de Santa Catarina, 2015), 120-133.

23. Néstor García Canclini, et al. “Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes”, en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. (Madrid: Fundación Telefónica, 2012), 4-5.

24. Ley Orgánica 1/2015 del Código Penal, *Boletín Oficial del Estado*, no. 77, de 30 de marzo de 2015, 27061-27176, consultado el 25 de abril de 2021. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2015/03/30/1>

25. Laura Luque Rodrigo, “La gestión del arte urbano, ¿una cuestión pendiente?”, *La Colmena*, no. 106, (2020): 81-98.

Aunque el proceso difiere en función de cada normativa autonómica hay una serie de pautas comunes que, en nuestra opinión, deberían seguirse en relación con la valoración y tutela. Lo primero es determinar cuáles son los valores y las características que poseen estas obras en concreto, como sus valores sociales, histórico-artísticos, autoría, cronología, estilo, concepto, estado de conservación, contexto y entorno, etc. que hagan de las mismas obras dignas de salvaguardar. Del mismo modo, se tiene que tener en cuenta la temática tratada, que puede ser crucial a la hora de determinar el valor patrimonial de estos bienes (un ejemplo podría ser una obra realizada con plantilla por Blek le Rat o Banksy la cual, desde nuestro punto de vista, estéticamente puede no resultar relevante pero cuyo mensaje sea rompedor, representativo de su obra o sugestivo). Aunque es importante, no podemos juzgar el valor de las obras a partir del estado de conservación en el que se encuentren. El procedimiento debe contar con el concurso de profesionales interdisciplinarios y con la colaboración de los/as propietarios/as del inmueble/solar donde se localiza el mural, del artista, en el caso de que se pueda, o su familia (como sucedió con Muelle en el proceso de incoación de una firma suya en Madrid como BIC²⁶), y de las administraciones competentes. Se debe hacer un riguroso estudio que examine todos los valores y situación social, cultural, económica y patrimonial del entorno del mural y, en función de ello, establecer propuestas para su conservación y protección. Debe además tenerse en cuenta el interés de la ciudadanía, el cual puede identificarse a partir de encuestas, plataformas, redes sociales, reuniones, etc. o cualquier tipo de manifestación pública que fundamente la preservación del bien.

La importancia de la valoración social y ciudadana del arte urbano ayuda a entender que no estamos frente a un patrimonio elitista e individualizado, sino que su proveniencia y pertenencia a toda la sociedad debe tener un gran peso en su valoración. Por ende, las cuestiones que deben atenderse a la hora de considerar las obras son: la trayectoria del artista, la obra en el contexto productivo de su autor, la relación con la producción de galería, el entorno, actores implicados en la conservación (teniendo en cuenta el artista y el propietario del soporte), la documentación aportada por el artista, el proyecto de conservación, las opciones de exposición, la responsabilidad futura sobre lo murales y la tutela tras la restauración.

Finalmente, se debe tomar la decisión de actuar o no sobre la obra. Antes se han dado ejemplos de obras que han sido intervenidas, pero también podemos optar por

26. Enrique Mariño. "Un graffiti de Muelle aspira a ser declarado Bien de Interés Cultural". *Público*, 20 de mayo de 2010, consultado el 09 de mayo de 2021. <https://www.publico.es/espana/grafiti-muelle-aspira-declarado-interes.html>

la no-intervención y servirnos de la documentación fotográfica para testimoniar que esta obra ha existido, por lo que permanecerá en el futuro, aunque no de forma física. Si decidimos que debería intervenir, también encontramos dos vías de actuación: el *strappo*, resguardando la obra en un lugar más seguro siempre y cuando la situación sea de emergencia por la pérdida del bien y se indique mediante rótulos, carteles informativos²⁷, etc. en la localización original que esa obra estuvo ahí; O la preservación *in situ* en el lugar en cuestión, como la firma de Muelle en la calle Montera de Madrid²⁸, mediante intervenciones ya comentadas como la colocación de mamparas de cristal para evitar actos vandálicos o fenómenos climatológicos que evitarían la pérdida drástica del muro, aunque no la futura pérdida de color.

El Grupo Español del Instituto Internacional de Conservación (GEIIC), y sobre todo su Grupo de Arte Urbano y Público ha hecho importantes aportaciones en relación con los criterios de salvaguarda e intervención²⁹. Está compuesto por un equipo multidisciplinar de historiadores del arte, arqueólogos, sociólogos, arquitectos, conservadores- restauradores que colaboran para crear un corpus teórico y práctico que permita identificar y afianzar unas pautas a la hora de evaluar qué elementos de esta manifestación son dignos de protegerse para las generaciones venideras, del mismo modo que hemos visto que plantea el Plan de Melbourne, y los criterios de intervención más apropiados. Entre estos criterios el Grupo ha reflexionado especialmente sobre la espinosa opción del *strappo*³⁰ y traslado de los muros a instituciones culturales y museos. Esta operación es compleja pues puede causar la mercantilización de este arte, entrando además en juego la titularidad del mural y la propiedad intelectual del artista. Si el arte urbano fuera reconocido por el artículo 14.4 de la Ley de Propiedad Intelectual podría exigirse "el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación"³¹. Se trata además de una cuestión a examinar cuidadosamente, pues aunque el traslado de los murales puede protegerlos de fenómenos atmosféricos y del vandalismo (actuaciones similares a las que pueden sufrir el resto de los bienes declarados por las leyes patrimoniales) favoreciendo su conservación,

27. Amor García, "Estudio del arranque," 87-96.

28. Javier Abarca. "Comienza la restauración de la firma de Muelle en la Calle Montera de Madrid". *Urbanario*, 9 de noviembre de 2016, consultado el 09 de mayo de 2021. <https://urbanario.es/comienza-la-restauracion-de-la-firma-de-muelle-en-la-calle-montera-de-madrid/>

29. Elena García Gayo et al. "Anexo I: Propuesta De código deontológico Para La conservación Y restauración De Arte Urbano". *Ge-Conservación*, 10 de diciembre de 2016, 186-92. <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.419>.

30. Amor García, "Estudio del arranque," 87-96.

31. Ley Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual, *Boletín Oficial del Estado*, no. 97, de 23 de abril de 1996, 7. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1996/BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf>

también implica la pérdida de muchos de sus valores inmateriales. La aplicación del *strappo* como solución a una emergencia o peligro de pérdida de un mural debe además contextualizarse en el marco del artículo 8 de la Carta de Venecia de 1964, que indica que “los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación”³². Y en España, además, debe tenerse en cuenta el art. 14.1 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español y los artículos análogos de la normativa patrimonial autonómica que consideran consustanciales a los bienes inmuebles todo lo que forme parte de los mismos y de su exorno³³.

Partiendo del contexto internacional de valoración del arte urbano y de la normativa y reflexiones que pueden amparar sus manifestaciones más sobresalientes en España, para abordar nuestro objeto de estudio, que es la obra de Belin, debemos tomar como referencia la normativa andaluza y la situación de este arte en Andalucía oriental. La ley de referencia es la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico Andaluz, a la cual añadiremos otras estrategias como la inclusión de pinturas murales urbanas en la *Guía Digital del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*³⁴, y la existencia de plataformas y festivales para la promoción y difusión, que son muy abundantes aquí debido a la relevancia de los artistas urbanos en Andalucía oriental y las obras del propio artista linarense Belin.

El arte urbano en Andalucía destaca con diferentes significados e implicaciones en Málaga, Granada y la provincia de Jaén. En el caso de Málaga es preciso destacar el barrio del SOHO debido al interés que han añadido al Ensanche Heredia con el proyecto MAUS (Málaga Arte Urbano Soho)³⁵ los murales de artistas internacionales como Boa Mistura, Faith 47 u Obey con la idea de regenerar culturalmente el barrio cercano al puerto y al centro e implicar a los vecinos³⁶. Sin embargo, no debemos olvidar que detrás de este tipo de proyectos institucionales puede estar presente la gentrificación y la especulación inmobiliaria, provocando que operaciones como esta o murales como el realizado por Obey en una pared blanca tras el Centro de Arte Contemporáneo

32. ICOMOS. “Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia, 1964)”. *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos* (Venecia, mayo de 1964). Adaptada por ICOMOS en 1965, 2, consultado el 25 de mayo de 2021. https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

33. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

34. IAPH. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. “Entre dos arcoíris”. Consultado el 08 de marzo de 2021. <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/251341/granada/granada/%22entre-dos-arcoiris%22>

35. MAUS. Málaga Arte Urbano Soho. “Introducción,” consultado el 10 de mayo de 2021, <http://mausmalaga.com/>

36. SOHO MÁLAGA. Soho Málaga, barrio de las artes, “¿Por qué este barrio?,” consultado el 09 de mayo de 2021, <https://soho.malaga.eu/portal/menu/portada/portada>

sean muy criticados³⁷. En Granada ya no hablamos de un proyecto institucional como el SOHO malagueño, sino que nos encontramos con la realidad viva de la esencia del arte urbano. El interés que ha suscitado la generación de artistas urbanos desde la década de los 90 ha continuado hasta hoy³⁸ con artistas urbanos tan importantes y de relevancia internacional como Sex, El Niño de las Pinturas, gran parte de cuya obra más importante se localiza en el barrio del Realejo y con una incuestionable valoración vecinal y ciudadana que, en varias ocasiones, ha actuado en favor de murales que iban a ser repintados³⁹. Raúl Ruiz Morales nació en Madrid aunque creció en el barrio del Zaidín de Granada y actualmente vive en el Realejo, donde se localizan obras muy significativas de su producción, que conjuga ilustraciones y textos con un alto contenido moral, reivindicativo, social y medioambiental. Además de Andalucía, ha realizado obras en Argentina, Portugal, Francia, Venezuela, Holanda, México o Italia, reivindicando el estatus artístico de estas manifestaciones y asumiendo que en Londres es un protagonista indiscutible del arte actual pero en Andalucía el *street art* sigue siendo un delito⁴⁰. Esto crea situaciones tan controvertidas como que la misma institución que le contrata para pintar un mural, abriendo la posibilidad de que en un futuro este sea considerado patrimonio cultural, también pueda sancionarlo por otra actuación⁴¹. También ha participado en intervenciones de restauración de sus pinturas en la línea de las apuntadas anteriormente, y algunas de ellas se han protegido institucionalmente, como sucede con la Universidad de Granada, que en junio de 2016 incluyó en su catálogo una obra suya de 2014, la cual se encuentra en los Almacenes de la Colección de Arte Contemporáneo. Además, se ha querido afirmar por varias fuentes que un mural suyo realizado en La Chana (Granada) como homenaje al músico Jesús Arias iba a ser declarado como Bien de Interés Cultural, motivo por el que restauró la obra. Pese a que no existe ninguna fuente que confirme que esto sea cierto, podemos considerar la intención como un eslabón más en la preocupación social por la declaración formal del arte urbano y público.

Por su parte, en la provincia de Jaén tenemos dos focos indiscutibles de arte urbano incentivados por los festivales y sus artistas de renombre: Linares y Úbeda. Hay

37. Carlos García de Castro, "El arte tiene que disolverse cuando haga falta". Entrevista a Rogelio López Cuenca. *Diagonal Periódico*, 4 de abril de 2014, consultado el 08 de septiembre de 2021. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/22360-arte-tiene-disolverse-cuando-haga-falta.html>

38. Pérez Sendra, "Escena del graffiti," 203-250.

39. Javier Fernández Barrera, "El Niño de las Pinturas: No puede ser que la protección del patrimonio sirva para bloquear la cultura". *Ideal Granada*, 26 de enero de 2020, consultado el 10 de mayo de 2021. <https://www.ideal.es/granada/puede-proteccion-patrimonio-20200126184810-nt.html>

40. EL NIÑO DE LAS PINTURAS, "Historia", consultado el 10 de mayo de 2021, <https://www.elninodeaspinturas.es/history.html>

41. Pérez Sendra. "Escena del graffiti," 284.

dos aspectos que coinciden en ambas ciudades y es que anualmente las instituciones públicas ofrecen un número determinado de muros para que los artistas pinten. En este sentido, en Linares tenemos el festival “Desencaja”⁴², realizado por el Instituto Andaluz de la Juventud, donde se congregan jóvenes artistas emergentes de Andalucía y donde toda manifestación artística contemporánea es válida. Con ello lo que se busca es fomentar la creatividad e impulsar el futuro profesional de los jóvenes, eligiendo la ciudad como lugar idóneo para realizar dicho evento debido a la importancia que tiene aquí el arte urbano. Dicha importancia se manifiesta además en un emergente turismo interesado en los murales de Linares, incluyendo no sólo los icónicos de Belin sino muchas otras obras que sorprenden por su calidad para estar en una localidad tan modesta. En cualquier barrio se pueden encontrar murales de artistas tan reseñables como Myrwhan o Murfin, y, de hecho, el reconocimiento de la ciudad como centro de arte urbano ha atraído a muchos artistas de la talla de El Niño de las Pinturas, Icat, Javier Aldarias y otros que han participado en el “23700 Arte Urbano”, una intervención realizada debido a la suspensión del festival antes mencionado en el año 2020 por la situación sanitaria.

Úbeda es también un foco fundamental de la investigación sobre el arte urbano debido a la importancia que tiene en ella la cultura *hip-hop*. Esta ciudad es muy importante en este campo y lo demuestra la cantidad de raperos, grafiteros, breakers, djs, etc. de renombre que han surgido en ella. En este sentido, el ayuntamiento ha pretendido fomentar el arte urbano material e inmaterial en la ciudad con la organización de eventos que le den color y que comienzan a formar parte de su gran valor patrimonial (a veces en paneles móviles y reversibles y otras veces en muros públicos). Un ejemplo de ello es el festival “Úbeda Urbana” que se ha celebrado durante nueve años y que ha acogido a grafiteros importantes, celebrándose el último en el año 2019. Otro evento de gran calado que ha dejado huella fue el festival “20 años de Hip Hop” como homenaje a la importancia de esta cultura en la ciudad y con la idea de “dotar al sector juvenil de actividades lúdicas, culturales y deportivas con las que divertirse”⁴³. En 2018 se celebró su tercera edición gracias a José Antonio Almagro (coordinador junto al área de Juventud de la Administración local y grafitero pionero en la provincia), con la participación de muchos de aquellos que en su día fueron jóvenes interesados por el arte urbano y

42. Linares 28, “Los desencaja de graffiti y break dance volverán a Linares”. *Linares28*, 29 de abril de 2015, consultado el 05 de abril de 2021. <https://www.linares28.es/2015/04/29/desencaja-graffiti-volveran/>

43. Hora Jaén, “El hip hop vuelve a Úbeda el próximo 24 de junio en un evento de referencia en Andalucía”. *Hora Jaén*, 16 de mayo de 2017, consultado el 17 de mayo de 2021. <https://www.horajaen.com/2017/05/16/el-hip-hop-vuelve-a-ubeda-el-proximo-24-de-junio-en-un-evento-de-referencia-en-andalucia/>

tienen hoy una trayectoria consolidada como Belin, El Niño de las Pinturas, Calagad13, etc. También participaron Arsek, Gize, Litros, Modo, Mr. White, Shek, Skaresone, SKR, o Zek. Hay que destacar el patrocinio al festival ubetense de la Casa Aka, empresa española fundada por profesionales del sector químico, industrial y Bellas Artes que pretenden profesionalizar el arte urbano.

Al margen de estos focos principales, hay que mencionar otros proyectos de arte público y transformación social andaluces en los que han participado artistas habituales de *jams*, festivales o circuitos de arte urbano. Acogen a un número ingente de personas que asisten para ver cómo estos artistas decoran los murales de la ciudad, por lo que no hablamos de obras ilegales sino de muros (o a veces otros soportes muebles) que se asignan a cada artista para que realice sus obras. Un proyecto que ha convertido un pueblo andaluz en un museo de arte contemporáneo al aire libre lo tenemos en El Carpio (Córdoba), donde cada año se realiza este proyecto llamado Scarpia⁴⁴, creado por Miguel Ángel Moreno Carretero⁴⁵, transformando social y culturalmente el municipio con artistas como Sebas Velasco y Virginia Bersabé que han realizado sus obras en localizaciones muy específicas. Mientras que Velasco realizó un mural en una casa de máquinas en relación con una industria de la ciudad, contrastando así lo rural y lo industrial de El Carpio, Bersabé realizó una versión de *La Venus del espejo* de Velázquez en el Patio del Palacio Ducal⁴⁶, estando presente la temática social como es la de género en la elaboración de muchos de estos murales⁴⁷.

Por último, y en el marco de la difusión, destacan también plataformas como "Street Art Andalucía"⁴⁸ que se encarga de difundir el arte urbano de la Comunidad Autónoma, vista su relevancia, entre otras actividades mediante visitas guiadas a sus emplazamientos.

44. Juan Velasco, "El festival que convirtió El Carpio en un museo de arte contemporáneo al aire libre". *Cordopolis*, 29 de diciembre, 2020, consultado el 04 de marzo de 2021. https://cordopolis.eldiario.es/especiales/festival-convirtio-carpio-museo-arte-contemporaneo-aire-libre_1_7143112.html

45. Miguel Ángel Moreno Carretero, "Proyectos, Scarpia," consultado el 29 de septiembre de 2021, <https://miguelangelmorenocarretero.com/proyectos/scarpia/>

46. Su propietario fue el Marqués de El Carpio, coleccionista de arte y "de pinturas que muchas veces transgredían las normas de la época" como indica Jesús Zurita, director artístico de Scarpia.

47. Laura Luque Rodrigo, "Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España," en *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*, vol. 1 de *Monográfico Atrio*, ed. Eunice Miranda Tapia, (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2019), 61.

48. STREET ART ANDALUCIA, consultado el 11 de mayo de 2021. <https://www.streetartandalucia.com/>

El arte de Belin: valoración y situación patrimonial de sus obras en Linares

Trayectoria y reconocimiento de la obra de Belin

Miguel Ángel Belinchón (Linares, 1979) es uno de los artistas más reconocidos del arte urbano contemporáneo a nivel internacional. Sigue viviendo y trabajando en Linares, donde tiene su estudio de pintura. Su formación fue bastante autodidacta puesto que estudió en la Escuela de Arte José Nogué de Jaén pero decidió marcharse para formarse por su cuenta recibiendo estímulos de otros lugares. Según el propio artista, en una entrevista realizada el día 5 de marzo de 2021, en 1993 o 1994 cayó en sus manos una fotocopia de una revista donde aparecían grafitis y este fue el primer contacto que tuvo con el arte urbano. Con 15 años comenzó a realizar obras saliendo a la calle con sus bocetos para llenar la ciudad de color, letras y realismo⁴⁹.

Su obra está intrínsecamente ligada a su ciudad natal, conocida hoy por ser un museo al aire libre de obras de arte urbano, pero que ya desde 1955 destacó por las pinturas murales que se realizaron en el Teatro Olympia, obra de Pietro Moreno, inaugurada ese mismo año. Estas pinturas murales fueron realizadas por un pintor de Burdeos llamado Pierre François Roger Dufauré y por el linarense Paco Baños, que plasmaron temas costumbristas, pero con una estética de vanguardia⁵⁰. Esta característica está, de hecho, muy presente en la pintura de Belin, quien acostumbra a realizar retratos de amigos o de su propia familia (un ejemplo es el mural de *Bruno 2.0* de Linares, un retrato de su hijo). La tradición mural linarense ha continuado desde entonces, como ya hemos visto, con eventos de artistas a los que se les adjudican murales para llenar la ciudad de arte contemporáneo, como en "23700 Arte Urbano". En este evento, celebrado entre el 19 y 25 de octubre de 2020, se da un paso más a la hora de conservar este arte pues, a la par que se asignaban muros para que los artistas realizasen su trabajo, se han añadido placas de metacrilato con el título de la obra, año, técnica empleada y nombre del autor, además de incluir un código QR (Fig. 1) que desarrolle la ficha técnica. Por lo tanto, vemos una preocupación por los poderes públicos y la ciudadanía de Linares, asumiendo todos ellos el legado patrimonial que esto supone para la ciudad.

49. BELIN. "Biografía". Consultado el 02 de mayo de 2021. <https://belin.es>

50. Lorenzo Martínez Aguilar. *Historia artística y social de los edificios linarenses* (Jaén: Editorial Universidad de Jaén, 2014).

Dentro de este legado patrimonial encontramos un foco fundamental para conocer y proteger el arte de Belin en la Fundación La Cruz, edificio industrial del siglo XIX que el artista apodó como “El Santuario”⁵¹ ya que aquí ha realizado muchas obras (desde sus inicios hasta la actualidad). La Fundación es por tanto clave para apreciar la evolución de su trabajo en el arte urbano, que va del hiperrealismo a lo que Belin ha denominado “postneocubismo”⁵² en un proceso que ha ido deformando la representación figurativa y descomponiéndola en diversos planos con distintos puntos de vista⁵³. Se trata de una interpretación muy personal del cubismo, pero que pone de manifiesto su conocimiento del arte contemporáneo y lo diferencia de otros grandes artistas como El Niño de las Pinturas u Okuda.

Más allá de la Fundación La Cruz, sus murales llenan toda la ciudad de Linares, habiendo llegado incluso a realizar en 2012 un mural en un bien mueble que hace de módulo de oficina y almacén en el espacio que acoge el yacimiento de Cástulo. La obra representa un ibero con una esfinge alada que se había encontrado en el propio yacimiento. Belin realiza este encargo con motivo de la segunda campaña de excavaciones que se realizaron con el proyecto FORVM MMX en el yacimiento⁵⁴. Su obra se extiende por toda la provincia, con murales en Jaén capital, en Úbeda (con los murales Joaquín Sabina y Antonio Machado de 2011), Torredonjimeno o Andújar, siendo posible incluso trazar rutas de su arte entre ellas. Es más, su trayectoria excede los límites provinciales, pues desde 2004 expone en otras ciudades españolas y ha realizado murales por encargo en todo el país e incluso fuera de él (Los Ángeles, París, Hong Kong), dejando a un lado esa etapa rebelde de los grafiteros en sus inicios⁵⁵.



Fig. 1. Código QR de obra de Belin, *No rendirse es el trofeo*, 2020. Calle Radio Linares, Linares. (© Francisco Delgado Chica)

51. BELIN. “Biografía”.

52. Es necesario matizar que no es un movimiento o estilo artístico oficial sino un término inventado por el mismo artista que engloba sus obras más contemporáneas.

53. Información extraída de una entrevista realizada al artista el día 05/03/2021 por Francisco Delgado Chica en la Fundación Rampa.

54. El Ideal, “Belin une historia y arte en el yacimiento ibero de Cástulo”. *El Ideal*, 7 de junio de 2012, consultado el 16 de mayo de 2021. <https://www.ideal.es/jaen/20120607/mas-actualidad/cultura/belin-historia-arte-yacimiento-201206071911.html>

55. BELIN. “Biografía”.

Además de por su carácter internacional, el reconocimiento del arte de Belin se ha plasmado en premios en la provincia de Jaén y en Andalucía como el premio Jaén Joven en 2014 o el certamen de *graffitis* de “Hip-Hop Street” de Vícar junto a Myrhwán en 2011. Especialmente relevante en este reconocimiento fue la 15ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo realizada en el Reina Sofía en febrero de 2014, donde se incluyó el *graffiti* en la provincia de Jaén⁵⁶ debido a la proliferación de artistas urbanos ya señalada en el epígrafe anterior, centrándose en Belin y, lo que es más importante, inventariando algunas de sus obras más notables en su ciudad. Todo ello manifiesta el interés por el artista de una institución cultural contemporánea consagrada, interés que no se detiene en la dimensión artística de su trabajo, sino que también destaca la carga patrimonial del modo en que su obra plasma la unión entre el artista y su ciudad natal.

Como se ha comentado, la mayoría de los artistas urbanos no se preocupan por la preservación de sus obras y pese a que Belin realiza sus murales más recientes teniendo ya en cuenta su futura conservación (capas de enlucido, mejor acabado, ubicación concreta para que no le afecte tanto la iluminación...), no podemos pasar por alto que, si no se protegen, las obras de Belin se perderán físicamente. De hecho, si hacemos una comparación entre el elenco de obras registradas y difundidas en la 15ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo⁵⁷ y las que hemos localizado y documentado en Linares en marzo de 2021, constatamos que muchas han desaparecido. Ejemplo de ello son el mural de la *Calle Centeno, nº 1* o el de la *Calle Tetuán* (antigua UGT), dos grandes pérdidas patrimoniales para el arte urbano de la provincia.

Finalmente, cabe destacar la importancia que suscita Belin en las recientes investigaciones sobre arte urbano y contemporáneo. Los profesionales que están haciendo minuciosos estudios sobre Belin y sobre el arte urbano son los que hacen del mismo una disciplina científica y digna de atención para la Historia del Arte y para el patrimonio. Así, la plataforma “Civitas 2.0”⁵⁸ de la Universidad de Zaragoza se ha encargado de recoger pinturas murales del mundo a modo de inventario virtual y en ella podemos encontrar obras de Belin. Y, por su parte, Ramón Pérez Sendra lo califica de profesional en la materia y da mucha importancia al valor social de sus obras:

56. José Manuel Almansa Moreno, Victoria Quirosa García, y Laura Luque Rodrigo. “La vulnerabilidad del graffiti. Los nuevos retos el siglo XXI”, en *Actas de la 15ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo* (Madrid, 20-21 de febrero de 2014) coord. Manuel Borja-Villel, (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015).

57. José Manuel Almansa Moreno, Victoria Quirosa García, y Laura Luque Rodrigo. “La vulnerabilidad del graffiti,” 71.

58. CIVITAS 2.0., “Mural”, consultado el 11 de mayo de 2021, <http://civitas.unizar.es/mural>

En España existen casos flagrantes como los de Okuda y Belin, escritores con una trayectoria contrastada en el Graffiti y que simultáneamente han ido forjando un camino interesante en galerías de arte y otros proyectos de carácter institucional. Estos dos casos se caracterizan, como digo, por ser dos figuras destacadas y reconocidas por los vecinos de sus propios lugares de procedencia, [...] en el segundo caso, siendo pregonero de las fiestas locales⁵⁹.

Identificación y valoración patrimonial de la obra de Belin en Linares

En este trabajo hemos identificado una serie de pautas que habría que seguir para la futura protección de los murales como bienes patrimoniales. Para hacer de ello una realidad en torno a la figura de Belin en su ciudad natal, lo primero que debemos hacer es un trabajo de campo, inventariando los murales aún existentes con independencia de su estado de conservación, tanto en el núcleo urbano de la ciudad como en el territorio de Linares. Una cuestión que no es baladí es la localización de estos murales, ya que según el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz, Linares consta de 79 bienes inscritos. En el caso de los Bienes de Interés Cultural, a nivel nacional existen casos en los que se han llevado a cabo *graffitis* (un ejemplo es un mural de PichiAvo en el Centro del Carmen Cultura Contemporánea de Valencia en 2019⁶⁰), pero lo normal es que, debido a su protección, no aparezcan muchas obras en ellos. Sin embargo, sí que podemos encontrar obras en los entornos de protección de los BIC, lo cual sugiere dos cuestiones: ¿protegemos la obra dentro del entorno de protección como testimonio de arte contemporáneo frente a un bien histórico inscrito o eliminamos el mural por contaminación visual? Esta reflexión es especialmente necesaria en la Plaza del Ayuntamiento de Linares, donde encontramos bienes BIC con su respectivo entorno de protección (Iglesia de Santa María la Mayor), a la par que tenemos la apertura de la nueva Calle Radio Linares, donde se encuentra un mural de Belin de 2020. Aunque esta calle no está protegida, sería muy sugestivo realizar una relectura donde se incluyesen estas manifestaciones de arte contemporáneo que no causen daños a la percepción de la iglesia.

El segundo nivel de protección que ofrece la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz de 2007 es la Catalogación General, nivel de protección que reciben algunos inmuebles industriales del municipio que no han sido declarados BIC a pesar de su relevancia.

59. Pérez Sendra. "Escena del graffiti," 314.

60. CENTRE DEL CARME. "El Centre del Carme amanece con un graffiti de casi 1.000 metros cuadrados, obra de PICHIAVO", *Centre del Carme Cultura Contemporània*, 09 de febrero de 2019, consultado el 11 de mayo de 2021. <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/prensa/el-centre-del-carme-amanece-con-un-graffiti-casi-de-1-000-metros-cuadrados-obra-de-pichiavo/?lang=es>



Fig. 2. Belin, *Minero*, 2011. Calle Zambrana, Linares. (© Francisco Delgado Chica)

Ejemplo de ello es la Fundación la Cruz, lugar de gran valor patrimonial pero que al no recibir una protección adecuada se encuentra muy deteriorado, o el Antiguo Silo de Cereales de Linares, en el núcleo urbano, donde también encontramos obras del artista. También es el caso de la fachada del Palacio de los Zambrana, protegida mediante la Catalogación General y que tienen a la derecha un mural de Belin. Se trata de un mural muy rico, con una representación figurativa de un minero hiperrealista (Fig. 2), un rostro de hombre muy expresivo, y de una reinterpretación de la *Venus del espejo* de Velázquez de una manera muy personal y sugerente.

El mismo artista realizó un plano cartográfico donde señalaba sus murales más relevantes y que agrupó en un *Belin Graffiti Tour* pensado para el creciente número de visitantes y ciudadanos interesados por su obra. Al localizar estos murales en 2021 hemos constatado que muchos han desaparecido, pero gracias a la documentación fotográfi-



Fig. 3. Belin, *Bruno 2.0*, 2020. Jardines Doña Luci, Linares. (© Francisco Delgado Chica)

ca aún podemos identificarlos. Además, al ser un artista en activo, se han perdido murales pero se han ido realizando otros contemporáneamente, con la diferencia de que los primeros que había en la ciudad se realizaron en inmuebles privados con el pseudónimo de "Slam Master"⁶¹. El riesgo para su desaparición es mayor puesto que los propietarios de los inmuebles podrían repintarlos, mientras que sus obras actuales las realiza en espacios públicos lo cual puede favorecer su protección.

Al identificar las obras de Belin en el territorio, se han destacado las que se encuentran en el núcleo urbano y sólo dos fuera de él (Fundación la Cruz y yacimiento arqueológico de Cástulo). El número total de obras del artista identificadas es de 22 murales que abarcan toda su producción, desde el que se encuentra en la Calle Escultor Martínez Montañés, y que podríamos considerar dentro de su período de formación, hasta el mural de los Jardines Doña Luci, donde se encuentra el ya mencionado *Bruno 2.0* (Fig. 3).

Registrados estos murales, es preciso identificar aquellos que se han ido perdiendo pero que gracias a la documentación fotográfica podemos ubicar. La importancia que

61. José Manuel Almansa Moreno, Victoria Quirosa García, y Laura Luque Rodrigo. "La vulnerabilidad," 68.

tienen tanto los murales mantenidos como los que no se han conservado nos permite hacer un análisis mucho más completo de su producción artística, puesto que las obras que hoy no conservamos sirven para justificar su evolución pictórica, como es el caso del conocido mural de la Calle Centeno. Por último hay que destacar la Fundación Rampa como la actuación última del artista en pos de la profesionalización del arte urbano, exponiendo aquí sus obras y la de sus contemporáneos.

En lo referido al valor social de la obra de Belin, teniendo en cuenta que ya hemos señalado el carácter vivo, evolutivo, social y colectivo del arte urbano, nos ha parecido crucial para evaluarlo no sólo la perspectiva de nuestra disciplina, la Historia del Arte, sino también su apreciación ciudadana. Por ello, hemos realizado una encuesta a la población de Linares, en la que también han colaborado, aunque en menor medida, personas de la provincia de Jaén y de Andalucía, para conocer cuál es su opinión sobre el artista y sus obras. En la encuesta se han adjuntado tres ilustraciones: un mural de la Fundación la Cruz, el mural de Joaquín Sabina de Úbeda y "No rendirse es el Trofeo" de la Calle Radio Linares de Linares. Han respondido 94 personas de edades comprendidas entre 16 y 60 años de manera totalmente anónima y aleatoria y los resultados han indicado que un 87% conoce al artista, que a un 93% le gustan las obras mostradas, que un 100% lo considera arte y que un 95% piensa que debe protegerse patrimonialmente. A ello se suma la participación de Belin en eventos sociales como representante de la ciudadanía, y su presencia en las redes sociales, todo lo cual demuestra su altísima valoración social y que sus obras suponen una seña de identidad para los ciudadanos de Linares.

Muy sugestivos son los murales que han desaparecido y que mantenemos gracias a la documentación fotográfica, identificando primero la localización de los mismos y la obra en cuestión. Especial importancia tiene el mural perdido de la Calle Antón de Jaén (Linares) de 2007, ya que, en palabras del propio artista en la citada entrevista en marzo de 2021, esta obra era una de las más reivindicativas que tenía. La realizó un 31 de diciembre en una de las calles más emblemáticas de Linares, llena de ciudadanos que iban a hacer sus compras navideñas. Lo que se representaba era a varios niños de clase media-alta que lloran mientras que un niño desnutrido en el centro mira distraído a la nada, criticando el consumismo⁶².

62. Jéssica Soto, "SOS: Las obras de Belin desaparecen". *El Ideal Linares*, 16 de marzo, 2017, consultado el 20 de abril de 2021. <https://www.ideal.es/jaen/linares/201703/16/obras-belin-desaparecen-20170316003517-v.html>

Debemos tener en cuenta que no todas las obras pueden ser protegidas, de modo que debido a la relevancia estética, temática, histórica y social, se han seleccionado dos localizaciones para una futura propuesta tutelar: la Fundación La Cruz, como espacio que aúna su obra desde sus inicios a la actualidad además de presentar gran relevancia patrimonial por el mismo inmueble, y *No rendirse es el Trofeo* de la Calle Radio Linares de la misma ciudad, debido al momento histórico en el que ha sido realizado, la temática y su localización cercana a la Plaza del Ayuntamiento en el núcleo urbano de Linares.

Como se ha indicado, la Fundación la Cruz supone uno de los pocos ejemplos de obras de nuestro artista en un bien inmueble declarado por la legislación patrimonial andaluza. La Fundación La Cruz, a la que el artista llama "El Santuario"⁶³, consta de una gran carga afectiva para él, puesto que, con sólo cuatro años y gracias a su familia, visitó esta fábrica de ladrillo y piedra que le fascinó, motivo por el que hoy es el mejor ejemplo de toda la ciudad para contemplar obras del artista. La mayoría de las obras identificadas en este espacio, con independencia de que sean de sus primeros años (Fig. 4) o recientes, se encuentran en muy buen estado de conservación teniendo en cuenta el mal estado del inmueble industrial. El lugar no sólo va a ser importante patrimonialmente, para la ciudadanía y para el mismo Belin, sino también por sus murales y porque ha tomado objetos sin valor del entorno de él que luego reutilizará en su producción escultórica, sirviéndose de latas oxidadas o maderas⁶⁴. Tras haber realizado una investigación siguiendo las pautas anunciadas (punto 4), se debe considerar por tanto cuál sería la opción más adecuada para la protección de los murales. Al conservarse estos muy bien, una solución sería la de proteger con más énfasis todo el inmueble, incluyendo además el valor artístico que presentan las obras urbanas y poniendo en valor y musealizando el espacio. Solo en aquellos muros donde el mal estado ha provocado la pérdida de obras suyas y de otros artistas de Linares, se podría plantear algún *strappo* y preservar la obra realizando un estudio de cada uno de los murales presentes en la Fundación. Ejemplos de sus últimas actuaciones en ella son *La Esposa del Minero* (2019) o *Mañana nublada en Härryda* (2020)(Fig. 5).

Por su parte, *No rendirse es el Trofeo* (Fig. 6) fue realizada en 2020 con motivo del ya mencionado acontecimiento "23700 Arte Urbano". La calle Radio Linares fue inaugurada en 2020 y como conmemoración un muro fue cedido a Belin para realizar esta icónica obra. Sus valores patrimoniales son muy destacados por varios motivos. El valor

63. BELIN. "Biografía".

64. BELIN. "Biografía".



Fig. 4. Belín, *Obra hiperrealista*, 2008 ca., Fundación la Cruz, Linares. (© Francisco Delgado Chica)

artístico lo encontramos en la figuración postneocubista con la que plasma un Corre-caminos, mascarillas y otros elementos quirúrgicos, creando una analogía entre el Corre-caminos, personaje de dibujos animados que siempre vive situaciones difíciles, y el sufrimiento que la covid19 ha supuesto para las personas en el año 2020. Se encuentra en el casco urbano y se lleva a cabo en un momento muy concreto de nuestra historia contemporánea, motivo por el que el mismo artista en la entrevista realizada asume que este sería el mural al que más valor patrimonial adjudica y sería el que protegería para las generaciones futuras si fuese posible.

Como indica Ramón Pérez Sendra⁶⁵, Belín es junto con Okuda uno de los artistas urbanos más profesionalizados de todo el país. Fijarnos sólo en sus pinturas murales sería

65. Pérez Sendra, "Escenas del graffiti," 314.



Fig. 5. Belin, *Mañana nublada en Härryda*, 2020. Fundación la Cruz, Linares. (© Francisco Delgado Chica)



Fig. 6. Belin, *No rendirse es el trofeo*, 2020. Calle Radio Linares, Linares. (© Francisco Delgado Chica)

reducir prácticamente a la mitad toda su producción artística puesto que en su evolución en pos de una profesionalización mayor, existen lienzos de obras suyas en muchos museos y galerías del mundo (DTR Modern Gallery en Nueva York, Cohle Gallery en París, Colección Exégesis, Aurum Gallery en Bangkok, Montana Gallery en Barcelona en 2021...). Puesto que el foco de atención de este proyecto se centra en su figura y en Linares, habría que destacar también la Fundación "RAMPA", una actuación que ha llevado a cabo para poder conservar su producción y la de sus compañeros. El mismo ha considerado que en Linares hay muchísimos artistas urbanos que merecen reconocimiento, y debido a que las pinturas murales urbanas no reciben ningún tipo de protección institucional en Linares para su futura conservación, ha decidido recopilar en esta fundación inaugurada en febrero de 2021 una serie de obras suyas realizadas en el 2020, año complicado que explica en algunas de las obras que se encuentran en la galería. Además, aunque Belin tiene obras en los museos y galerías ya mencionados, no tiene un museo en su ciudad, por lo que ha decidido realizar por su cuenta esta galería donde encontramos por un lado lienzos y esculturas suyas, pinturas del grafitero Murfin, de Javier Aldarias y un mural realizado recientemente donde retrata al rapero conocido Wiz Khalifa (Fig. 7) con la intención de exponerlas al público de una manera más profesional y facilitar su venta. Mercantilizar o no el arte urbano supone una disyuntiva



Fig. 7. Belin, *Retrato de Wiz Khalifa*, 2020. Fundación Rampa, Linares. (© Francisco Delgado Chica)

clave si tenemos en cuenta las consecuencias como la pérdida de la generación de identidad y del reconocimiento por parte de otros artistas, por lo que este tipo de acciones podrían dar fin al arte urbano.

Conclusiones

La investigación presentada ha puesto de manifiesto que tanto el *graffiti* como el arte urbano y público son hoy objeto de estudio para muchos investigadores del arte contemporáneo debido a la riqueza patrimonial de sus valores artísticos, sociales, antropológicos e históricos. La diferenciación entre lo que es arte urbano y lo que no será muy importante para una futura protección. Dicha diferenciación no puede basarse solo en lo oficialmente considerado como tal, pues en esta caracterización es crucial la participación ciudadana, de los artífices del arte urbano y el propio juicio que se haga a la larga desde la Historia del Arte. Sin embargo, la protección de los testimonios que se consideren dignos de adquirir la condición patrimonial sí debe reglarse y acometerse por las instituciones y administraciones públicas, de ahí la importancia de los estudios y grupos de investigación que, como los aquí reseñados, profundizan en los valores patrimoniales y criterios de intervención necesarios para este tipo de arte. Por lo tanto, la protección del arte urbano requeriría una relectura de las leyes de patrimonio que hagan de este un "arte no efímero"⁶⁶ como indica Simon Armstrong. ¿Provocaría la protección de estas manifestaciones la desaparición de la esencia del *graffiti*? Bajo nuestra opinión, los jóvenes grafiteros emergentes seguirán existiendo y llenando las calles de rebeldía y de mensajes que sean testimonio de nuestra historia contemporánea, pero refuerza la necesidad de proteger las manifestaciones más relevantes de la pintura mural urbana aunque la institucionalización de estos hitos suponga la pérdida de su función⁶⁷, algo que podría encauzar al mismo arte urbano a su agonía.

En este sentido, y en el caso español y andaluz, pero con innegable proyección internacional, la protección de la obra de Belin, como artista ya consolidado y ampliamente valorado social y artísticamente, podría constituir un buen ejemplo a nivel metodológico y autonómico, por lo que nuestra investigación ha querido centrarse en la identificación y valoración patrimonial de su obra, así como en el establecimiento de pautas metodológicas con este fin y que podrían aplicarse a otros artistas urbanos. Belin muestra

66. Armstrong, "Street," 88.

67. Luque Rodrigo, "Identidad e imagen," 183.

además la propia evolución conceptual que hemos reseñado en este texto, manifestada en sus inicios como grafitero y su actual consideración como artista urbano en todos los sentidos. Con constancia, esfuerzo, creatividad, talento y por qué no, ausencia de normas, Belin ha evolucionado a pasos agigantados y por ello está siendo valorado incluso a nivel mundial. Sin embargo, lo más importante es la valoración del artista a nivel local ya que muchos linarenses ven en sus obras una seña de identidad, asumen que es parte de su tierra, y que, como tal, debería conservarse.

La protección del arte urbano es posible y en ella cuentan tanto las obras existentes como las perdidas, como sucede en el caso de este artista, ya que la documentación fotográfica de su obra nos permitirá en un futuro poder realizar una catalogación y valoración completa de su obra y su importancia en el arte urbano contemporáneo a nivel internacional, poniendo primero el foco de atención en Linares (Jaén), y avanzando posteriormente en los criterios para la catalogación y conservación de toda su obra urbana.

Referencias

Fuentes bibliográficas

- Almansa Moreno, José Manuel; Quirosa García, Victoria y Luque Rodrigo, Laura. "La vulnerabilidad del graffiti. Los nuevos retos del siglo XXI", en *Actas de la 15ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo* (Madrid, 20-21 de febrero de 2014) coordinado por Manuel Borja-Villel, 65-79. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015.
- Armstrong, Simon. *Street Art*. Barcelona: Blume, 2019.
- Dogheria, Duccio. *Street Art*. Revista Art e Dossier 315. Firenze: Giunti Editore S.p.A., 2014.
- Figueroa Saavedra, Fernando. "Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 62 (2007): 113.
- García Canclini, Nestor, Cruces Francisco, Castro Pozo, Marizta Urteaga. 2012. "Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes". *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Madrid: Fundación Telefónica, 2012.
- García Gayo, Elena, Rita Lucía Amor García, Laura Luque Rodrigo, Rosa Senserrich Espuñes, Rosa M. Gasol Fargas, Ana Lizeth Mata Delgado, M^a Teresa Pastor Valls, Mercedes Sánchez Pons, Carlota Santabárbara Morera, María Isabel Úbeda García, María del Mar Vázquez de la Fuente, y Ester Giner Cordero. 2016. «Estudio del arranque sobre pintura con aerosol vinculada al grafiti y arte urbano: posibilidades, incompatibilidades y alternativas», «Anexo I: Propuesta De código deontológico Para La conservación Y restauración De Arte Urbano». *Ge-Conservación*, 10 (diciembre).

- García Gayo, Elena. "El espacio intermedio del arte urbano". *Ge-Conservación*, no. 16 (2019): 154-165.
- Graffiti Management Plan 2014-2018, *City of Melbourne*. Consultado el 13 de marzo de 2021. <https://www.melbourne.vic.gov.au/residents/home-neighbourhood/graffiti/Pages/graffiti-management-plan.aspx>
- Luque Rodrigo, Laura. "Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España," en *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Volumen 1 de *Monográfico Atrio*, editado por Eunice Miranda Tapia, 61. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2019.
- . "Identidad e imagen de la ciudad contemporánea: los museos de arte urbano". *Ge-Conservación*, no. 16, 2019.
- . "La gestión del arte urbano, ¿una cuestión pendiente?". *La Colmena*. Número 106, 2020.
- Martínez Aguilar, Lorenzo. *Historia artística y social de los edificios linarenses*. Jaén: Editorial Universidad de Jaén, 2014.
- Pérez Sendra, Ramón. "Escena del graffiti en Granada. Una esfera pública de tensión estética y política". Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2020.
- Pérez Torres, Natalia. *Graffiti y Patrimonio: tensiones entre lo efímero y lo permanente en la intervención del Armazém Vieira en Florianópolis, Brasil*. Florianópolis (Brasil): Universidad de Santa Catarina, 2015, 120-133.
- Valle Mendizábal, Nicole, Martín Calvo, David, Cetrulo Peeters, Joanna, Clares Cruz, Marina, Pinchuk, Polina. "Graffitis de la barriada Almanjáyar", coord. Celia Martínez Yáñez. *Gestión y Tutela del Patrimonio Histórico*. Universidad de Granada, 2019.

Fuentes periodísticas

- EL IDEAL. "Belín une historia y arte en el yacimiento ibero de Cástulo". *El Ideal*, 7 de junio de 2012. Consultado el 16 de mayo de 2021. <https://www.ideal.es/jaen/20120607/mas-actualidad/cultura/belin-historia-arte-yacimiento-201206071911.html>
- Escalante, José Luis. "Muralismo, un movimiento a la vanguardia artística". *La Vanguardia*, 21 de enero de 2019. Consultado el 09 de septiembre de 2021. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20190121/454197055928/muralismo-movimiento-artistico-vanguardia.html>
- Fernández Barrera, Javier. "El Niño de las Pinturas: No puede ser que la protección del patrimonio sirva para bloquear la cultura". *Ideal Granada*, 26 de enero de 2020. Consultado el 10 de mayo de 2021. <https://www.ideal.es/granada/puede-proteccion-patrimonio-20200126184810-nt.html>
- García de Castro, Carlos. "El arte tiene que disolverse cuando haga falta". Entrevista a HORA JAÉN. "El hip hop vuelve a Úbeda el próximo 24 de junio en un evento de referencia en Andalucía". *Hora Jaén*, 16 de mayo de 2017. Consultado el 17 de mayo de 2021. <https://www.horajaen.com/2017/05/16/el-hip-hop-vuelve-a-ubeda-el-proximo-24-de-junio-en-un-evento-de-referencia-en-andalucia/>

- LINARES28. "Los desencaja de graffiti y break dance volverán a Linares". *Linares28*, 29 de abril de 2015. Consultado el 05 de abril de 2021. <https://www.linares28.es/2015/04/29/desencaja-graffiti-volveran/>
- López Cuenca, Rogelio. *Diagonal Periódico*, 4 de abril de 2014. Consultado el 08 de septiembre de 2021. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/22360-arte-tiene-disolverse-cuando-haga-falta.html>
- Mariño, Enrique. "Un graffiti de Muelle aspira a ser declarado Bien de Interés Cultural". *Público*, 20 de mayo, 2010. Consultado el 09 de mayo de 2021. <https://www.publico.es/espana/graffiti-muelle-aspira-declarado-interes.html>
- Soto, Jéssica. "SOS: Las obras de Belin desaparecen". *El Ideal Linares*, 16 de marzo, 2017. Consultado el 20 de abril de 2021. <https://www.ideal.es/jaen/linares/201703/16/obras-belin-desaparecen-20170316003517-v.html>
- Velasco, Juan. "El festival que convirtió El Carpio en un museo de arte contemporáneo al aire libre". *Cordopolis*, 29 de diciembre, 2020. Consultado el 04 de marzo de 2021. https://cordopolis.eldiario.es/especiales/festival-convirtio-carpio-museo-arte-contemporaneo-aire-libre_1_7143112.html

Webgrafía

- Abarca, Javier. "Comienza la restauración de la firma de Muelle en la Calle Montera de Madrid". *Urbanario*, 9 de noviembre de 2016, consultado el 09 de mayo de 2021. <https://urbanario.es/comienza-la-restauracion-de-la-firma-de-muelle-en-la-calle-montera-de-madrid/>
- ARTSATION. "Wall piece by street artist Blek le Rat saved in Leipzig". Consultado el 06 de abril de 2021. <https://artsation.com/en/journal/editorial/blek-le-rat-in-leipzig>
- BELIN. "Biografía". Consultado el 02 de mayo de 2021. <https://belin.es>
- Centre del Carme Cultura Contemporània. "El Centre del Carme amanece con un graffiti de casi 1.000 metros cuadrados, obra de PICHIAVO". Consultado el 11 de mayo de 2021. <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/prensa/el-centre-del-carme-amanece-con-un-graffiti-casi-de-1-000-metros-cuadrados-obra-de-pichiavo/?lang=es>
- CIVITAS 2.0. "Mural". Consultado el 11 de mayo de 2021. <http://civitas.unizar.es/mural>
- El Niño de las Pinturas. "Historia". Consultado el 10 de mayo de 2021. <https://www.elninode-laspinturas.es/history.html>
- IAPH. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. "Entre dos arcoíris". Consultado el 08 de marzo de 2021. <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/251341/granada/granada/%22entre-dos-arcoiris%22>
- MAUS. Málaga Arte Urbano Soho. "Introducción". Consultado el 10 de mayo de 2021. <http://mausmalaga.com/>
- Miguel Ángel Moreno Carretero. "Proyectos, Scarpia". Consultado el 29 de septiembre de 2021. <https://miguelangelmorenocarretero.com/proyectos/scarpia/>
- SIX TO CELEBRATE. "Murales-Crack is wack". Consultado el 05 de abril de 2021. <https://6to-celebrate.org/site/murales-crack-is-wack-el-crack-es-prejudicial/>

SOHO Málaga. Soho Málaga, barrio de las artes. “¿Por qué este barrio?” Consultado el 09 de mayo de 2021. <https://soho.malaga.eu/portal/menu/portada/portada>

STREET ART ANDALUCIA. Consultado el 11 de mayo de 2021. <https://www.streetartandalucia.com/>

Fuentes legislativas

- ICOMOS. “Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia, 1964)”. *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos* (Venecia, mayo de 1964). Adaptada por ICOMOS en 1965. Consultado el 25 de mayo de 2021. https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, no. 155, de 29 de junio de 1985, 17. Consultado el 25 de mayo de 2019. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1985/BOE-A-1985-12534-consolidado.pdf>.
- Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, *Boletín Oficial del Estado*, no. 38, de 13 de febrero de 2008, 33. Consultado el 1 de mayo de 2021. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-2494-consolidado.pdf>
- Ley Orgánica 1/2015 del Código Penal, *Boletín Oficial del Estado*, no. 77, de 30 de marzo de 2015, 27061-27176. Consultado el 25 de abril de 2021. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2015/03/30/1>
- Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Boletín Oficial del Estado*, no. 126, de 27 de mayo de 2015, 45298, consultado el 30 de mayo de 2019. <https://www.boe.es/eli/es/l/2015/05/26/10/dof/spa/pdf>
- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual, *Boletín Oficial del Estado*, no. 97, de 23 de abril de 1996, 7. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1996/BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf>

atrio

revista de historia del arte

Monográfico Atrio 2 (2021)