



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Documentación y análisis del proceso de rescate y traslado
de la obra de arte urbano 'Bowie' de Jesús Arrúe.
Consideraciones en cuanto a su conservación y
restauración

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Salum Szymanski, Sofía

Tutor/a: Sánchez Pons, Mercedes

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

Resumen:

La obra de arte urbano "Bowie" (2019) del artista Jesús Arrúe, realizada en la calle Beneficencia del barrio del Carmen de Valencia, representa un interesante caso de estudio en el ámbito de la conservación y restauración de esta nueva tipología de patrimonio cultural. El muro que albergaba la pintura estaba destinado a ser demolido, y tras una compleja sucesión de acontecimientos fue finalmente rescatada para evitar su destrucción. En 2022, se inició un proyecto que involucraba el corte del muro que contenía la obra y su traslado a un nuevo contexto: el Centro del Carmen de Cultura Contemporánea, cuyo director accedió a brindarle un espacio dentro de uno de sus claustros durante al menos un año. Habitualmente, las obras de arte urbano permanecen in situ y se asume su condición efímera, por lo que este caso constituye una intervención singular que merece ser documentada y analizada desde la perspectiva de la conservación y restauración. La recopilación de información y datos es esencial para asegurar la conservación de cualquier tipo de bien cultural. Por tanto, uno de los enfoques principales de este trabajo consiste en la documentación del proceso creativo seguido por el artista en la concepción de la pieza, los aspectos técnicos y los métodos y procedimientos llevados a cabo para el corte y traslado de la misma, considerando el papel asumido por su creador durante todo el proceso. Por otra parte, se analizan las circunstancias que determinaron la sucesión de los hechos, así como las consecuencias de las decisiones tomadas. La obra finalmente ha sido donada al Museo Etnológico de Valencia, donde forma parte de su exposición permanente "No es fácil ser Valenciano (Valenciana)". En particular, se estudia el impacto que implica la descontextualización de una pieza de estas características y sus posibilidades de conservación a largo plazo.

Palabras clave:

Jesús Arrúe - Conservación de arte urbano - musealización de arte urbano - Museo de Etnología de Valencia - Grafiti Bowie

Abstract:

The urban artwork "Bowie" (2019) by artist Jesús Arrúe, located on Beneficencia Street in the Carmen neighborhood of Valencia, represents an interesting case study in the field of conservation and restoration of this new type of cultural heritage. The wall housing the painting was slated for demolition, but after a complex series of events, it was ultimately rescued to prevent its destruction. In 2022, a project began that involved cutting the wall containing the artwork and relocating it to a new context: the Center of Contemporary Culture of Carmen, whose director agreed to provide it with a space within one of its cloisters for at least a year. Typically, urban artworks remain in situ and are considered ephemeral, making this case a unique intervention that deserves to be documented and analyzed from the perspective of conservation and restoration.

Gathering information and data is essential to ensure the conservation of any type of cultural property. Therefore, one of the main focuses of this work is documenting the creative process followed by the artist in the conception of the piece, the technical aspects, and the methods and procedures carried out for its cutting and relocation, considering the role assumed by its creator throughout the process. Additionally, the circumstances that determined the sequence of events and the consequences of the decisions made are analyzed. The work has finally been donated to the Valencian Ethnological Museum, where it is part of its permanent exhibition "It's Not Easy to Be Valencian." In particular, the impact of decontextualizing a piece of this nature and its long-term conservation possibilities are studied.

Keywords

Jesus Arrúe - Conservation of urban art - Museology of urban art - Museum of Ethnology of Valencia - Bowie Graffiti

Índice

Resumen:	1
Palabras clave:	2
Abstract:	2
Keywords	3
Índice	4
Introducción	6
Objetivos.....	9
Metodología y desarrollo del trabajo.....	10
CAPÍTULO I. Contextualización de la obra.....	11
1.1- Contexto de Arte Urbano y Grafiti en Valencia.....	11
1.2 “Bowie” de Jesús Arrúe.	15
1.3 Proyecto de arranque y traslado.....	17
CAPÍTULO II. Intervención y Traslado.....	20
2.1 Toma de decisiones y procedimiento de intervención.	20
2.3 Análisis de procedimientos.....	22
2.4 Estancia en el Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, museología.....	26
CAPÍTULO III. Traslado y ubicación definitiva en el Museo Etnológico de Valencia (L’ETNO)	29
3.1 Museo de Etnología.....	29
3.2 Traslado e Instalación	32
3.3 Contextualización museológica	35
3.4 Conservación	39
3.4.1. Análisis de contextualización y exposición: La obra en contexto urbano.....	40

3.4.2. Análisis de contextualización y exposición: CCCC	40
3.4.3. Análisis de contextualización y exposición: Museo de Etnología	41
Estado de conservación:	43
Medidas de conservación:	43
Conclusiones	47
Bibliografía	49
Índice Fotográfico	54
Anexo I. Resumen de comunicación personal con el artista Jesús Arrúe	56
Anexo II. Archivo fotográfico	59

Introducción

Globalmente, el arte urbano ha ganado un lugar destacado en el panorama cultural contemporáneo, pero su conservación y preservación plantean desafíos únicos. Este tipo de obras permite una interacción diferente y más personal en contraposición con las que se encuentran dentro de un contexto museológico.

En la ciudad de Valencia, el arte urbano se ha ganado un reconocimiento considerable, especialmente en el barrio del Carmen. Las obras y murales que decoran Valencia exploran una variedad de temas sociales, políticos y culturales, así como una gama de estilos, incluyendo grafiti, pegatinas y murales. Uno de los sitios culturales más visitados y conocidos de esta zona es el Centro de Cultura Contemporánea del Carmen (CCCC), que se rodea de callejones decorados con arte urbano y en sus claustros alberga siempre un cambiante y atractivo flujo de artistas y obras.

El presente trabajo de fin de grado se enfoca en el estudio de caso de la obra "Bowie" de Jesús Arrúe, la cual enfrentó la amenaza de demolición de su soporte original. La obra fue realizada en 2019 en un muro del barrio del Carmen, concretamente en un muro de cerramiento provisional al acceso de un edificio de viviendas deshabitado en la calle Beneficencia.

Tanto el artista como la obra habían ganado reconocimiento y renombre internacional, especialmente a través de las redes sociales. En más de una ocasión la artista pop Madonna mencionó el trabajo de Jesús, ampliando significativamente su visibilidad y su trayectoria profesional. Influenciado por sus ídolos artísticos, Arrúe creó un retrato como un "homenaje a la música de los 80's" de David Bowie, basado en una de sus fotografías más icónicas. Este mural cargado de significado y nostalgia se pronto convirtió en la obra más mencionada del artista.

En 2022, se comunicó que se empezaría la rehabilitación del inmueble que albergaba el mural, lo que llevó al artista y a la comunidad a movilizarse rápidamente para salvar la obra. Esta situación dio lugar a un proyecto de

conservación y traslado de la obra a un nuevo contexto, ofreciendo una oportunidad única para explorar y analizar los procesos involucrados en la conservación del arte urbano.

Se planteó un proyecto para el corte y traslado del muro. Con la cooperación del Centro de Cultura Contemporánea del Carmen (CCCC), que alojaría la obra, la Universitat Politècnica de València y la constructora Edicantos, se pudo llevar a cabo el procedimiento. Inicialmente la UPV había planteado la posibilidad de un estudio técnico de la obra enfocado en las alternativas de protección, del anverso, refuerzo del perímetro y anverso, arranque y traslado. La urgencia de mover el mural para evitar su destrucción precipitó los eventos, finalmente la empresa constructora que se encargaría de hacer la rehabilitación del inmueble realizó también el procedimiento de protección, corte, arranque y traslado.

La movilización de la comunidad y del artista también aumentó la visibilidad del caso en redes sociales, utilizando el hashtag #salvemosgraffitibowie. Pronto, se le otorgó reconocimiento como el primer caso de un grafiti “indultado” en España, brindándole una amplia cobertura y difusión. siendo mencionado en los principales medios de comunicación nacionales e incluso extranjeros (CITAR FUENTES)

Con la cooperación interdisciplinaria de los profesionales involucrados en el proyecto, se diseñó una estrategia que permitió cortar el muro sin dañar la obra y trasladarla cuidadosamente al claustro gótico del CCCC, donde se albergaría temporalmente. Este caso permitió explorar tanto las partes técnicas del procedimiento y su documentación, como el ámbito abstracto de la descontextualización de una obra arte urbano. Dado que la naturaleza de las obras y exposiciones en el CCCC suele ser temporal o efímera, eventualmente la obra sería trasladada a otro sitio. El centro cultural había accedido a conservar la obra en esta ubicación por una duración de un año.

Tras diversas negociaciones en 2024, la obra fue donada por el artista al Museo de Etnología de Valencia, lo que requirió un segundo proceso de traslado. Este museo, centrado en la cultura popular valenciana, ahora expone

la obra como parte de la muestra 'No es fácil ser Valenciano/Valenciana'. Este cambio impacta tanto su localización como su interpretación.

La recopilación de información y datos es esencial para la conservación, por lo que este trabajo documenta los aspectos técnicos de la obra y los procedimientos de corte y traslado del soporte. Se analizan las decisiones y procedimientos del artista y el equipo encargado del traslado, comparándolos con los recomendados por profesionales de la Universitat Politècnica de Valencia. Este análisis busca comprender los desafíos y consideraciones prácticas de la preservación del arte urbano, explorando diferentes enfoques para garantizar la futura conservación de esta y otras obras.

La importancia de este caso radica en su capacidad para ilustrar las complejidades de la conservación del arte urbano, un campo que combina la necesidad de preservar el patrimonio cultural con los desafíos prácticos de trabajar con obras que están inherentemente vinculadas a su entorno original. Además, el proceso de trasladar la obra a un museo etnológico ofrece una perspectiva única sobre cómo el cambio de contexto puede influir en la percepción y el significado de una obra de arte urbano, subrayando la importancia de la documentación y la investigación en la preservación del patrimonio cultural.

Este trabajo no solo aborda los aspectos técnicos y prácticos de la conservación de "Bowie", sino que también examina las implicaciones culturales y sociales de trasladar una obra de su entorno original a un nuevo espacio expositivo y cómo este nuevo entorno influencia su lectura. Al hacerlo, se espera contribuir a un mayor entendimiento de las mejores prácticas en la conservación del arte urbano y ofrecer una base para futuras investigaciones y proyectos en este campo emergente, al igual que un análisis y reflexión sobre lo que significa la contextualización para una obra.

Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es la documentación y análisis del procedimiento llevado a cabo en la intervención de este mural urbano y su traslado a su nuevo contexto museológico dentro de los claustros del Centro de Cultura Contemporánea del Carmen y posteriormente al Museo de Etnología de Valencia. La documentación de este proyecto es esencial para la conservación de la obra, pero también presenta oportunidades interesantes para estudiar más allá de los procedimientos, como la influencia de su nuevo entorno y cómo esto afecta a la lectura y el entendimiento de la obra y cómo se relaciona con las intenciones iniciales del artista. Como objetivos específicos se plantean los siguientes:

Documentar las características técnicas de la obra al igual que los materiales y técnicas utilizadas durante los procedimientos de corte, traslado e instalación.

Comprender el contexto de la obra tanto en el ámbito creativo como en la intencionalidad inicial del artista. Contextualizando la obra adecuadamente y entendiendo los requerimientos y prioridades para la conservación de su esencia.

Reflexionar sobre los procedimientos recomendados por los profesionales de restauración y los efectivamente realizados durante los traslados de la obra "Bowie". Se debe de entender por qué se han sugerido estos procesos y también la razón por la cual estos funcionan.

Analizar las implicaciones que supone la descontextualización inapropiada de una obra de esta índole en relación con su intencionalidad y su entorno. al igual que su contraparte, explorando los cambios que significan la contextualización de la obra como complemento a una exposición establecida que refuercen su intención inicial.

Explorar las medidas de conservación que se llevarán a cabo en su nuevo y permanente contexto, al igual que el proceso por el cual se modifica su predisposición efímera y se plantean los traslados a nuevos contextos

museológicos. Entendiendo las intenciones y deseos iniciales del artista, las medidas de conservación y condiciones de exposición tendrán un impacto en la lectura de la obra.

Metodología y desarrollo del trabajo.

Para la realización de este estudio. Se ha establecido comunicación directa con el creador de la obra, así como con el personal profesional de la Universitat Politècnica de Valencia y el equipo encargado del proyecto. Se ha recopilado información a partir de los testimonios de las personas involucradas en la intervención.

Se ha dado prioridad a la obtención de información de primera mano, directamente del artista, Jesús Arrúe. Comprender mejor la obra y su intención nos ha permitido priorizar aspectos que son verdaderamente importantes para su futuro. En el código Deontológico para la conservación y restauración de arte urbano¹ se recalca la importancia de recopilar esta información de primera mano para asegurar un proceso adecuado de conservación. Se ha hecho una reunión con el artista para dialogar acerca de la obra, su traslado y su conservación. Durante este intercambio se pudo explorar sus motivaciones para realizar la obra y para haber llevado a cabo estos complicados procesos de traslado con el fin de preservar esta pieza de patrimonio.

Para comprender adecuadamente la obra y su trayectoria, es crucial contextualizarla adecuadamente. El arte urbano en Valencia posee una importancia considerable, y resulta fundamental analizar su lectura o recepción. Se ha abordado la obra y el proyecto desde su concepción hasta su culminación, considerando tanto los aspectos técnicos como los culturales. Se han utilizado tanto fuentes de información primarias como secundarias para llevar a cabo un

¹ Anexo I: Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano | Ge-conservacion. Grupo Español IIC – International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works [online]. [no date] [viewed 17 July 2024]. Available from: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/419>

estudio exhaustivo de la obra y su intervención. Además, se ha profundizado en la exploración de su impacto en el entorno urbano y en la comunidad local. Este enfoque holístico nos ha permitido obtener una comprensión más completa de la obra y su significado en el contexto artístico y social de Valencia.

Con la intención de tener una visión más amplia de la recepción de la obra y su descontextualización, se han consultado artículos de noticias y publicaciones en redes sociales que han cubierto la historia. Se ha podido hacer un análisis basado en la visión y preferencias del artista en cuanto a la lectura de la obra y como esto interactúa con su nuevo entorno al igual que la manera en la que la obra se puede percibir dependiendo de su entorno.

Para el análisis de aspectos técnicos y los procesos de intervención, se ha buscado asesoramiento de profesores de la Universitat Politècnica, así como la bibliografía recomendada. Se han consultado documentos relacionados con los ámbitos técnicos y teóricos incorporados en el proceso. Igualmente se han consultado documentación como tesis, trabajos de investigación y artículos con temas relacionados a este trabajo.

Con la información obtenida de la documentación del procedimiento se ha realizado un análisis de los aspectos técnicos de la intervención y se ha podido hacer una comparación de los procedimientos. Igualmente ha permitido explorar el impacto que la descontextualización ha tenido sobre el entendimiento y lectura de la obra. Con el apoyo de los documentos y fuentes elegidas se estudiaron las posibles alternativas de conservación que se podrían implementar en la obra. Las visitas presenciales al sitio donde fue realizada la obra, a los museos y al estudio del artista permitió entender y documentar mejor la obra.

CAPÍTULO I. Contextualización de la obra.

1.1- Contexto de Arte Urbano y Grafiti en Valencia

El arte urbano se define como una corriente artística que se desarrolla en espacios públicos y elementos urbanos. Emplea una variada gama de técnicas y

estilos, que van desde pinturas y pegatinas hasta instalaciones. Generalmente, las obras de arte urbano abordan temas sociales, políticos, culturales, entre otros. Dentro de este ámbito también se incluyen los murales urbanos. En el campo de la conservación y restauración, se comprende que, al tratarse de obras que utilizan soportes en espacios públicos y urbanos, no se pueden aplicar medidas convencionales para su conservación. Por lo tanto, muchas de estas obras se consideran efímeras.

Los orígenes del grafiti se atribuyen a las subculturas y tribus urbanas de Estados Unidos e Inglaterra y a movimientos como el Hip-Hop y el punk. Se estima que la cultura del grafiti comenzó alrededor de los años cuarenta, pero se popularizó en la década de los 60 en Filadelfia². El grafiti se manifiesta con diferentes técnicas, una de las más prolíficas fue el "tag" o "tagging"³, el cual hacía referencia a una etiqueta. Es un estilo simple y fluido en el que se escribían nombres o seudónimos de los artistas. Posteriormente, este se derivó en formas más complejas y enriquecidas.

El Hip-Hop, uno de los movimientos que más impulsó esta estética de tag, grafiti y muralismo, contagió al mundo con su cultura y sus prácticas, en especial a partir de los 80s. La cultura del grafiti y arte urbano llegó a Europa y vivió un auge en Alemania, especialmente en Berlín. Hasta el día de hoy, la ciudad de Berlín es reconocida como pionera del grafiti en Europa y por su uso del arte como protesta política, en especial con el muro de Berlín.

Para los noventa, la presencia de esta corriente era evidente en España, con los flecheros en Madrid y el uso de estencil o plantillas en Barcelona. Alicante se convirtió también en uno de estos sitios representativos de la cultura del grafiti, que finalmente terminaron impulsando a otras comunidades y barrios a usar las mismas prácticas. El uso de soportes urbanos para expresión artística se vio

² BERTI, G. (2009). *Pioneros del grafiti en España*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

³ Snyder, Gregory (2017). "Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti". In Avramidis, Konstantinos; Tsilimpounidi, Myrto (eds.). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. Routledge. ISBN 9781317125044.

modificado de simples tags a “Street art”, que abarca una variedad de técnicas como el mural urbano e instalaciones.

El nacimiento y proliferación del internet permitió también la expansión de esta corriente artística, al igual que nuevas ramificaciones de estilos. Empezando el siglo XXI, ciudades como Barcelona y Madrid eran reconocidas como referentes artísticos para el arte urbano y grafiti. Poco a poco se empezó a dar visibilidad a este movimiento, legitimándose con eventos y festivales como “Open Walls”⁴ en Barcelona o “Poliniza” en Valencia.

El arte urbano y el grafiti han evolucionado considerablemente en España, pasando de ser prácticas marginales a formas reconocidas y valoradas de expresión artística, influenciadas tanto por movimientos internacionales como por el contexto social y político local.

En la ciudad de Valencia tanto artistas locales como internacionales comenzaron a intervenir los muros y espacios urbanos, en especial en el barrio del Carmen⁵. Con el tiempo, esta expresión artística ganó reconocimiento y se convirtió en puntos de referencia cultural y turístico en la ciudad. La juventud Valenciana utilizó los muros como lienzos para expresar temas sociales, políticos, ambientales y culturales, contribuyendo así a enriquecer el paisaje urbano con una diversidad de colores y mensajes. Hoy en día, las calles del barrio del Carmen en el casco antiguo de la ciudad son testigos de esta variedad y vitalidad artística, y ha emergido como un epicentro del arte urbano y el grafiti en Valencia, que se ha extendido de forma imparable por multitud de zonas de la ciudad. El atractivo de estas obras y del propio barrio ha crecido tanto que se han creado rutas turísticas específicas que destacan los grafitis y murales de la zona. Este fenómeno ha contribuido a popularizar aún más el turismo artístico en la ciudad y a consolidar la reputación del arte urbano en Valencia. La

⁴ *Street Art BCN. (n.d.). Open Walls. [en línea] Disponible en: <https://www.streetartbcn.com/tag/open-walls/>*

⁵ *CANALES HIDALGO, Juan Antonio. Urban art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia. Valencia. Centro de Investigación de Arte y Entorno. Enero 2008*

Universitat Politècnica de Valencia también ha jugado un papel importante en fomentar el arte urbano y la visibilidad de los artistas.

El barrio del Carmen no solo alberga la mayor cantidad y variedad de obras de arte urbano en Valencia, sino que también cuenta con uno de los centros culturales más reconocidos y visitados de la ciudad como lo es el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)⁶

Establecido en 1986, tiene como objetivo el conocimiento, tutela, fomento y difusión del arte moderno y contemporáneo. El IVAM cuenta con dos espacios principales, uno en Alcoi y el otro en el centre Julio González en el barrio del Carmen en Valencia. El centre Julio González aun cuenta con restos de la antigua fortificación medieval de la ciudad. Igualmente, el IVAM se encuentra a escasa distancia del museo de Etnología de Valencia, ambos centros con misiones de conservación y difusión del patrimonio.

En 1281 se estableció el Real Monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Valencia, un conjunto arquitectónico que presenta elementos medievales, renacentistas, góticos, entre otros estilos arquitectónicos. A lo largo de los años, el monasterio ha experimentado diversas modificaciones; a finales del siglo XVIII, se adaptó para cumplir la función de un museo de bellas artes y fue sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Las obras de destacados artistas como Ignacio Pinazo, los Benlliure y Joaquín Sorolla han pasado por sus claustros y han decorado los espacios de este edificio. Hoy en día se le conoce como El Centro de Cultura Contemporánea del Carmen (CCCC)⁷ y se considera como uno de los centros culturales más visitados y representativos del barrio del Carmen.

⁶ Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). (n.d.). Historia y misión. [en línea] Disponible en: <https://ivam.es/es/historia-y-mision/>

⁷ Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. (n.d.). Centre del Carme Cultura Contemporània. [en línea] Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/museos/centre-del-carme-cultura-contemporania/?lang=es>

1.2 “Bowie” de Jesús Arrúe.

La obra “Bowie” de Jesús Arrúe se realizó en la calle de la Beneficencia en el barrio del Carmen entre mayo y junio de 2019. El soporte es un muro de cerramiento de una puerta de paso al interior del edificio, con ladrillos huecos de 20 cm de grosor, con una superficie estriada e irregular aparejados y rejuntados con cemento y sin ningún tipo de mortero de revestimiento. Para la realización de la obra el artista empleó pinturas en aerosol y pinturas acrílicas, no se le agregó ningún tipo de barnizado. El muro había sido previamente intervenido con una variedad de grafitis y tags cuyos colores contrastan con los utilizados por Arrúe. En la obra también se incluyó la firma del artista y su nombre de usuario de Instagram pues para él también servía de algún modo como reclamo publicitario, ya que su anterior estudio se encontraba ubicado en el edificio contiguo.

Jesús Arrúe Mora nació en la ciudad de Valencia el 25 de septiembre de 1973, en una familia con interés y afinidad por el arte. A pesar de amar el arte y practicarlo desde temprana edad, decidió optar por una carrera en psicología. Sin embargo, después de dos años, dejó los estudios para dedicarse de lleno a su verdadera pasión: el mundo del arte. Estudió en la Escuela de Artesanos de Valencia y estableció su propio estudio de arte en 2013.

Figura 2. Arrúe pintando el mural Bowie 2019. Foto de José Antonio García Arriaga. URL: https://www.valenciaextra.com/es/valencia/mural-david-bowie-no-desaparecera-carmen_514771_102.html



Influenciado por la cultura pop y la música de los años 80, Arrúe comenzó a pintar a sus ídolos. Su portafolio incluye caras conocidas como Freddie Mercury,

Kurt Cobain, Miguel Bosé, Elton John y David Bowie, entre otros. Igualmente, ha hecho obras inspiradas en la moda, el cine, la política y la religión. La gran mayoría de sus obras cuentan con connotaciones de protesta y advocación a favor de los derechos humanos, la libertad sexual y la igualdad de género.

En 2019, su obra “Madame X” fue comprada por la misma Madonna, llevando su nombre y obra a medios internacionales. Esta adquisición aumentó significativamente su visibilidad y reputación en el mundo del arte. Otra de sus obras más relevantes fue publicada en 2022 en protesta por la invasión de Rusia a Ucrania. El retrato⁸, que figura a Vladimir Putin comparado con Adolf Hitler, fue difundido utilizando los hashtags “#stopputin” y “#endfascism” en redes sociales. Una vez más, Madonna mencionó esta obra y la compartió a través de sus plataformas, otorgándole a la obra y al artista un aumento considerable en visibilidad. A pesar de que Arrúe ha hecho críticas hacia las redes sociales y la imagen falsa que ofrecen del mundo, ha sabido aprovechar sus ventajas.

La obra “Bowie” ahora es una de las más reconocidas de Arrúe. Este mural, un homenaje al icónico David Bowie, combina su estilo distintivo con una profunda admiración por el músico. La obra no solo captura la esencia de Bowie, sino que también refleja el impacto duradero de su música y personalidad en la cultura pop. La obra fue realizada in situ y sin ningún tipo de estencil, se usó una foto de referencia, pero no se elaboraron bocetos previos. Arrúe ha comentado que es usual para él no hacer uso de bocetos para sus obras y que las imperfecciones que se crean por su mano son lo que les otorga vida y personalidad a las obras. Ha abogado en contra del uso de Inteligencia Artificial para fines artísticos por estas mismas razones, argumentando que la perfección y simetría que ofrecen estas obras carecen de esencia y espíritu. Igualmente, Arrúe ha comentado que, para él, el arte urbano no debe de tener una índole necesariamente efímera.

⁸ El País. (2022). *Madonna compara a Putin con Hitler y utiliza un cuadro de un pintor español.* [en línea] Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-02-28/madonna-compara-a-putin-con-hitler-y-utiliza-un-cuadro-de-un-pintor-espanol.html>

Figura 4. Obra de Bowie en soporte y la localización original. Foto de Mercedes Sánchez



1.3 Proyecto de arranque y traslado.

En 2022, tres años después de la realización del mural, el inmueble en el que se situaba fue comprado por un propietario privado quien tenía intenciones de rehabilitar el espacio. El vecindario, que conocía al artista y reconocía su obra, se movilizó rápidamente para informarle a Jesús Arrúe de la instalación de un andamio frente al mural y de los planes de demolición del muro donde se encontraba la pintura. Arrúe, quien había ya argumentado que las obras de arte urbano no tenían necesariamente que mantener su carácter efímero, comenzó a movilizarse en redes sociales y con las entidades políticas y culturales con la intención de rescatar o “indultar” este mural. El nuevo propietario, de origen ruso, le propuso al artista la posibilidad de conservarlo en el patio interior del edificio, cuyo uso iba a orientar a vivienda turística, pero el artista no quiso aceptar esta opción, ya que su intención era la de que fuera mantenido en el espacio público para el que fue creado, al alcance de todos los ciudadanos.

Gracias a la difusión a través de medios como redes sociales y prensa el caso obtuvo visibilidad, entidades culturales de la ciudad de Valencia expresaron su interés en la obra y en el rescate de esta. A pesar de contar con compradores privados, Arrúe se negó a venderlo, la intención era mantener el mural en Valencia y al alcance del público general. Se buscó una solución temporal para conservar el mural, el CCCC accedió a albergarlo en sus claustros por un periodo temporal. Igualmente, el portavoz de del grupo municipal de ciudadanos



Figura 5. Propuesta de delimitación de perímetro para el corte del mural. Foto de Mercedes Sánchez

Fernando Giner se puso en contacto con la concejala de cultura Gloria Tello, responsable de los espacios culturales de Diputación, quien se encargó de gestionar parte de estos procesos para otorgarle asilo a la obra hasta que se le asignara una localización definitiva. Tanto el Ayuntamiento de Valencia y sus entidades culturales como los museos ahora estaban involucradas en este procedimiento de rescate. Se presentó una solicitud ante el entonces alcalde Joan Ribó para que la financiación del proyecto viniera por parte del Ayuntamiento.

El artista se movilizó junto con parte de la comunidad del barrio del Carmen para rescatar el mural, a través de redes sociales se brindó más visibilidad a este caso. Se utilizaron hashtags para su difusión y se vio reflejado el interés del público para el rescate del patrimonio de su barrio. Por otro lado, la Universitat Politècnica de València, que ha fomentado tanto el arte urbano como la conservación de patrimonio cultural, se vio interesada en este caso. Desde el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio (IRP) y la profesora Mercedes Sánchez elaboró un documento para mostrar el procedimiento a estudiar el arranque y traslado, demostrando que había una posibilidad real de hacerlo exitosamente sin dañar la obra. Dadas sus características, pintado directamente sobre la superficie estriada del ladrillo, no resultaba posible realizar un *strappo* de la película pictórica, ni tampoco un *stacco*, puesto que carecía de mortero preparatorio, por lo que la única opción posible era la del *stacco a massello*, es decir, seccionar el muro por un perímetro de delimitación y llevarse la pintura con el ladrillo que actúa como soporte.

El proceso de protección, corte y traslado de la obra propuesto por la Universitat Politècnica de València⁹ planteaba una variedad de medidas para asegurar que todos los estratos de la obra se mantuvieran estables durante el procedimiento y posibilitaran que la obra exenta pudiera mantenerse de forma autónoma. Las medidas recomendadas fueron las siguientes:

1. Delimitación del perímetro del corte: La delimitación debía respetar la legibilidad de la capa pictórica sin comprometer la estabilidad del soporte. Se realizó un estudio detallado del área a cortar para

garantizar que el proceso no afectara a la integridad artística del mural.

2. Protección adecuada del anverso de la obra: Se propone que un conservador restaurador estudie el adhesivo y refuerzo más adecuado para proteger la integridad de la capa pictórica ante cualquier incidente o daño, además de aportar estabilidad. Evitando posibles impactos y vibraciones durante su traslado.
3. Refuerzo estructural desde el reverso: puesto que la zona del muro delimitada para el corte de la obra tiene un peso importante, alrededor de media tonelada y poca resistencia debido a su constitución (54 ladrillos huecos, aparejados y rejuntados con cemento, sin ningún revestimiento ni en el anverso ni en el reverso resulta imprescindible otorgarle resistencia a la tracción y flexión para poder realizar los movimientos necesarios durante el corte y traslado. Puesto que existía un acceso total al reverso se propone que un técnico especialista estudie el sistema de refuerzo con diferentes materiales de manera que la sección del muro pudiera funcionar como una unidad aportando la resistencia de la que carecía.
4. Un proceso controlado del corte y refuerzo del perímetro: una vez protegido el anverso y reforzado el reverso se propone que un técnico especialista calcule un sistema de corte progresivo que permita ir reforzando perimetralmente, a la vez que asentando la pieza sobre una base, para asegurarla una vez quede separada del resto del muro, de manera que pueda quedar suspendida o funcionar de manera autoportante, además de facilitar un anclaje durante su transporte
5. Traslado de la obra: Se recomienda emplear un método de transporte que pudiera soportar el peso del muro y de su nueva protección.
6. Desprotección de la obra: en función del tipo de adhesivo utilizado para la protección del anverso se sugiere su eliminación por parte de un conservador restaurador para finalizar el proceso.

La profesora Mercedes Sánchez de la UPV, consideraba que este caso brindaba una oportunidad importante para realizar estudios más complejos y técnicos en cuanto a la protección de la capa pictórica y el proceso de arranque del mural. Debido a los tiempos que manejaba la empresa constructora y a la urgencia del traslado y la inminente demolición del muro para la rehabilitación del inmueble no fue posible realizar dicho estudio. Sin embargo, se ofreció a la cooperación y seguimiento del procedimiento llevado a cabo por los técnicos de la empresa constructora que iba a rehabilitar el espacio. Los procedimientos por los que se optaron fueron similares a los recomendados omitiendo alguno de los pasos y adaptándolos a las opciones presupuestarias disponibles.

CAPÍTULO II. Intervención y Traslado

2.1 Toma de decisiones y procedimiento de intervención.

Tal y como se sugirió por parte de la UPV, se estableció una delimitación precisa del perímetro de la obra, asegurando que quedara suficiente espacio para la pintura y garantizando la legibilidad. La intervención fue llevada a cabo por la constructora Edicantos, quienes se encargaron del proceso de corte y del traslado final a su nueva localización.

Primero, se aseguró la estabilidad del soporte aplicando una imprimación con un mortero de cal reforzado con resinas sintéticas en el reverso de la obra, sellando meticulosamente los espacios y juntas de los ladrillos. Para ello, se utilizaron espátulas que esparcieron la mezcla sobre la superficie trasera. Esta técnica no solo garantizó la cohesión de los ladrillos, sino que también proporcionó una base sólida para las capas adicionales de protección. Posteriormente, se añadió una malla de plástico que se impregno con otra capa del mismo mortero de cal, empleando espátulas para presionar la superficie y asegurar que las capas quedaran completamente unidas, obteniendo así un acabado homogéneo. Esta malla ayudó a distribuir cualquier tensión y evitar posibles grietas durante el transporte.

Para el transporte de la obra, se preparó una estructura robusta capaz de sostener el muro y garantizar su estabilidad. Con la protección sólida del reverso ya en su lugar, se procedió a realizar un corte en la parte inferior del muro, liberando espacio para la construcción del marco. Utilizando una sierra radial, se realizaron los cortes necesarios y, de manera manual, se removieron los escombros sobrantes. En la base de la obra, se colocó una viga de madera, unida mediante una resina sintética y sellada con espuma de poliuretano expandida. Esta viga proporcionó un soporte adicional, asegurando que el muro pudiera ser levantado sin riesgo de que la estructura se debilitara.

El corte continuó en la parte superior, removiendo material alrededor del muro para liberarlo y permitir la instalación del marco perimetral. En el reverso, donde se había dejado una superficie plana y homogénea, se colocaron tablas de madera a lo largo de toda su longitud, adheridas con espuma de poliuretano para asegurar una fijación sólida. Este método de fijación no solo ofrecía una adherencia fuerte, sino que también permitía cierta flexibilidad, absorbiendo cualquier vibración o movimiento durante el transporte.

El anverso de la obra fue protegido con una lámina de plástico, seguido de un proceso similar al del reverso. Sobre la protección de plástico, se añadieron tablas de madera en vertical y se sellaron con espuma de poliuretano. Además, se consolidaron y fijaron algunas zonas puntuales, concluyendo así la protección tanto del anverso como del reverso. Este enfoque garantizó que la superficie pictórica estuviera completamente protegida de cualquier impacto o daño potencial durante el traslado a pesar de no tener ningún material adherido sobre la misma.

Para finalizar el corte, se trabajó en las zonas laterales del muro, utilizando nuevamente la sierra circular para liberar los espacios. Para proporcionar estabilidad adicional y refuerzo durante el transporte, se añadieron puntales y varillas de metal alrededor del perímetro, que fueron soldadas en su lugar. Estas varillas y puntales no solo aseguraban la estructura, sino que también proporcionaban puntos de anclaje para los mecanismos de elevación.

Con la obra lista para ser transportada, se utilizó una grúa para levantar y mover la obra hasta su nuevo hogar en el CCCC. La grúa, equipada con dispositivos de suspensión especializados, permitió un movimiento suave y controlado de la obra, minimizando cualquier riesgo de daño. Finalmente, se empleó una máquina elevadora para transportar la obra dentro de los claustros del museo, donde se removieron las protecciones del anverso, revelando la obra en su nuevo entorno. Esta fase final del proceso fue realizada con sumo cuidado para asegurar que la capa pictórica permaneciera intacta y libre de cualquier imperfección. Al marco de metal perimetral se le soldaron unos pies metálicos que no solo facilitaron su traslado, sino que permitieron que se mantuviese de pie durante su exposición.

2.3 Análisis de procedimientos

La intervención en la obra de arte sobre un tabique de cerramientos se llevó a cabo con una serie de procedimientos diseñados para preservar su integridad durante el traslado y garantizar su estabilidad a largo plazo. A continuación, se presenta una justificación y un análisis detallado de cada uno de los procedimientos implementados.

Protección del Anverso

Justificación: La capa pictórica del mural es la parte más valiosa y vulnerable de la obra. Su exposición a fricción, golpes y contaminantes durante el traslado podría causar daños irreparables.

Procedimiento:

1. Capa de Plástico: Se utilizó una capa de plástico para proteger la superficie pictórica de cualquier contaminante y residuos que pudieran desprenderse durante el corte del muro. El uso de plástico como barrera es fundamental para prevenir el contacto directo de la pintura con el polvo, partículas y otros posibles contaminantes que pueden surgir durante el corte. Este material no reacciona con la pintura y garantiza que la obra se mantenga en su estado original durante el procedimiento.



Figura 6. Aplicación del mortero de cal en el reverso de la obra.
Foto de Vladimir Na

2. Cubierta de Espuma de Poliuretano: Para amortiguar posibles golpes y reducir la fricción, se aplicó una capa de espuma de poliuretano. La espuma de poliuretano es una excelente elección por su capacidad de absorción de impactos y su ligereza, lo que evita añadir peso innecesario al mural. Esta espuma distribuye la presión uniformemente, protegiendo la capa pictórica de cualquier daño mecánico durante la manipulación.

Consolidación del Reverso

Justificación: La integridad estructural del muro es crucial para evitar la separación de ladrillos durante el corte y el traslado.

Procedimiento:

1. Imprimación con Mortero de Cal: Se aplicó una capa de mortero de cal en el reverso del muro para consolidar la estructura. El mortero de cal es adecuado debido a su compatibilidad con los materiales de construcción originales del muro. Su aplicación mejora la cohesión entre los ladrillos y aumenta la estabilidad del soporte, crucial para mantener la integridad durante el traslado.
2. Malla de Plástico: Se instaló una malla de plástico para asegurar que los ladrillos permanecieran fijos. La malla de plástico añade un soporte estructural adicional al distribuir cualquier fuerza aplicada de manera uniforme a lo largo del muro. Esta malla evita que los ladrillos se muevan independientemente, lo cual es esencial para mantener la estructura intacta durante el proceso de traslado.



Figura 7. Aplicación de malla de plástico. Foto de Vladimir Na



Figura 8. Nivelación del mortero. Foto de Vladimir Na

Adición de un Marco de Madera

Justificación: La manipulación y traslado del mural requieren un soporte que distribuya el peso y las tensiones sin comprometer la estructura del muro.

Procedimiento:

1. Vigas de Madera Inferiores y Superiores: Se colocaron vigas de madera gruesas en la parte inferior y superior del muro. Las vigas de

madera actúan como un esqueleto para el mural, proporcionando un soporte rígido que distribuye el peso y las tensiones de manera uniforme. Esto es fundamental para prevenir cualquier deformación o agrietamiento del muro durante el movimiento.

2. Vigas Laterales: Encapsularon el muro para protegerlo de movimientos laterales durante la manipulación. Las vigas laterales proporcionan una estabilización adicional al encapsular el muro, asegurando que no se deforme ni sufra daños por fuerzas laterales durante el traslado.



Figura 12. Fijación de protección con espuma de poliuretano. Foto de Vladimir Na



Figura 14. Perforación y relleno de protección del anverso. Foto de Vladimir Na

Encapsulamiento y Protección Adicional

Justificación: Proteger el reverso del mural y añadir soporte estructural adicional es esencial para la seguridad durante el traslado y la exposición.

Procedimiento:

1. Tablas de Madera en el Reverso: Se adhirieron tablas de madera al reverso usando espuma de poliuretano. La espuma de poliuretano asegura una fuerte adhesión entre las tablas de madera y el muro, mientras que las tablas proporcionan un soporte adicional que distribuye el peso y las tensiones, protegiendo el mural de posibles daños durante la manipulación.
2. Refuerzo con Espuma de Poliuretano: Se rellenaron incisiones en las tablas con espuma para mejorar la adhesión. El refuerzo adicional con espuma de poliuretano en las incisiones de las tablas asegura una fijación robusta y duradera, mejorando la integridad estructural del soporte de madera.

Integración del Marco de Metal

Justificación: El marco de metal ofrece una solución robusta para el transporte seguro del mural y para su estabilidad a largo plazo.

Procedimiento:



Figura 15. Corte del muro con sierra radial. Foto de Vladimir Na

Figura 18. Levantamiento del mural al camión. Foto de Vladimir Na

1. Piezas de Metal Soldadas al Marco de Madera: El marco de madera se reforzó con piezas de metal soldadas. Las piezas de metal añaden una capa de rigidez y durabilidad que no puede ser proporcionada solo por la madera. El uso de metal asegura que el marco mantenga su forma y soporte el peso del mural sin deformarse.
2. Varillas de Distribución de Peso y Anclajes para Grúa: Se añadieron varillas y anclajes para la manipulación. Las varillas de distribución de peso y los anclajes permiten una manipulación segura del mural, distribuyendo el peso de manera uniforme y proporcionando puntos seguros de agarre para la grúa. Esto reduce el riesgo de torsión o deformación del muro durante el levantamiento y traslado.



Finalmente, la obra fue levantada con una grúa y asegurada a un camión que pudo transportarla hasta su localización temporal en el CCCC. Las vibraciones del camión pasando por una variedad de superficies y terrenos pudo significar un factor de riesgo para la obra. Para evitar daños y fricciones se aseguró la obra a la superficie trasera del camión con correas para carga. Una vez en el CCCC fue descargado del camión utilizando la grúa y fue transportado con un montacargas manual hasta el interior del claustro gótico, donde fue instalado y desprotegido.



Figura 20. Jesús Arrúe y Mercedes Sánchez con el mural Bowie en el CCCC. Foto por Jesús Arrúe

2.4 Estancia en el Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, museología.

El claustro gótico del CCCC ofreció un espacio adecuado para la conservación y exposición temporal de la obra, sin embargo, esta no se incluyó como parte de ninguna exposición existente. El espacio donde se encontraba la obra tenía una forma irregular, con una elevación ligeramente más alta a los pasillos que conducían a él. Tenía cuatro paredes altas con colores neutros como beige o marrón claro, que convergen en un techos blanco y abovedado. La iluminación de este espacio durante el día provenía del amplio espacio abierto que se encuentra en el centro del claustro gótico, como una plaza con jardineras en su perímetro. Durante la noche o las horas con poca iluminación natural, se instaló iluminación directa para obra, estas se posaban en el suelo con una luz que se enfocaba en la obra. El muro fue colocado como objeto central del espacio, gracias al marco instalado y unas patas de metal que lo soportaban, se erguía verticalmente. Gracias a la iluminación y los colores neutros de la sala el mural podía contrastar y resaltar para atraer la atención del espectador. La iluminación nocturna acentuaba este efecto y la luz dirigida desde la zona inferior complementaba la composición vertical tanto del mural como de su espacio. La sobriedad del espacio permitía apreciar la obra sin distracciones visuales adicionales.

Figura 21. Vista general de la localización en el CCCC. Foto de Mercedes Sánchez



Durante el año 2022, se estima⁹ que el CCCC recibió aproximadamente 319,940 visitas, con una variedad de demografías. Un 30% de los visitantes eran jóvenes menores de 30 años, y el 69.15% provenía de la comunidad de Valencia. El centro cultural ofrecía una variedad de actividades como talleres, performances y exposiciones temporales. En 2023, el número estimado de visitantes en el primer semestre fue de 209,665, lo que representa un aumento considerable en comparación con el primer semestre de 2022. Este constante y amplio flujo de visitantes pudo disfrutar de la obra mural de Bowie durante su estancia temporal en el centro. La llegada del mural al centro cultural fue ampliamente difundida por diversos medios de comunicación, que le dieron la bienvenida a su hogar temporal.

La obra mural estuvo expuesta de manera independiente, sin integrarse como parte de otras exposiciones. A pesar de estar expuesta durante un año, nunca tuvo una presentación oficial. El sitio donde se encontraba la pintura permitía su protagonismo, pero carecía de una curaduría que revelara el significado y el peso real de la obra. Cargada de nostalgia y referencias a otras épocas, la obra no lograba apreciarse completamente como el artista pretendía. Aun así, recibió muchas visitas. Durante ese año, el artista se movilizó junto con miembros de la comunidad para conmemorar la muerte de David Bowie. Llevaron velas y se reunieron en el claustro gótico para rendir homenaje. La estancia temporal en el CCCC significó un paso importante para la trayectoria de Arrúe, quien había rechazado ofertas de compra de coleccionistas privados, para que la obra pudiera mantenerse en Valencia, en un centro cultural público de renombre y a escasa distancia del sitio donde fue creada.

La presencia del mural de Bowie en el CCCC tuvo un impacto significativo en la comunidad local y en la visibilidad del artista. Aunque la obra no formó parte de otras exposiciones oficiales, su ubicación en un espacio prominente permitió

⁹ Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. *La fórmula de Pérez Pont para el CCCC acumula ya 1.700.000 visitantes. [en línea] 2024. [Consulta: 17 julio 2024]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/prensa/la-formula-de-perez-pont-para-el-ccc-acumula-ya-1-700-000-visitantes/?lang=es>*

que muchos visitantes la apreciaran. La exposición también fomentó una serie de discusiones y reflexiones sobre la importancia del arte urbano en el patrimonio cultural de la ciudad. Posteriormente se anunció que se presentaría "I am not ephemeral" una exposición de Jesús Arrúe en el centro cultural del Corte Inglés, cuya presentación permitió una charla con el artista y un foro de discusión, entre el artista y la profesora Mercedes Sánchez, acerca del carácter efímero de las obras de arte urbano. La llegada del mural a un contexto museológico permitió un abrir el diálogo acerca de la conservación de obras de arte urbano basado en el caso de Bowie. Las redes sociales y medios de comunicación también jugaron un papel crucial en la difusión de la obra, con numerosos visitantes compartiendo sus experiencias y fotografías del mural, lo que ayudó a aumentar su reconocimiento.

La trayectoria de la obra mural "Bowie" de Jesús Arrúe, desde su creación hasta su instalación en el Museo Etnológico de Valencia, refleja no solo el valor artístico de la obra, sino también la importancia de la conservación del arte urbano y su integración en contextos museológicos que respeten y realcen su significado original.

En conclusión, la estancia temporal del mural de Bowie en el CCCC fue un periodo de gran actividad y reconocimiento tanto para la obra como para el artista. La exposición en el CCCC no solo permitió que la obra fuera vista por miles de personas y una gran variedad de demografías, sino que también fomentó una mayor apreciación y comprensión del arte urbano en Valencia. Esta etapa en el CCCC se convirtió en un capítulo significativo en la historia del mural, consolidando su lugar en la memoria colectiva de la comunidad Valenciana y preparando el terreno para su futura preservación y exposición en nuevos contextos.



Figura 23. Vista general museo de etnología (L'Etno) Valencia. URL: <https://letno.dival.es/es/pagina/dificio-y-salas-del-museo>

CAPÍTULO III. Traslado y ubicación definitiva en el Museo Etnológico de Valencia (L'ETNO)

3.1 Museo de Etnología

El Museo Etnológico de Valencia (L'ETNO) se enfoca en la cultura propia de la sociedad Valenciana y su identidad, proponiendo reflexiones universales. El museo también realiza investigaciones, documentación y exposición del patrimonio, con el objetivo de aportar conocimientos a la sociedad a través de estas acciones¹⁰:

- Recuperar la memoria y confrontarla con historias olvidadas.
- Promover la reflexión y el conocimiento de habilidades, prácticas y formas de hacer de la sociedad tradicional, que pueden ser valiosas para nuestra contemporaneidad.
- Acoger y ofrecer diálogo, entretenimiento y saberes a todas las personas, independientemente de su origen, formación y condición física.

La etnología y la antropología se enfocan en el estudio del ser humano, sus pueblos, culturas e historias. La etnología, en particular, busca establecer relaciones comparativas entre distintos pueblos o sociedades y se considera un método de investigación antropológica. El museo fue creado en 1982 y abrió sus puertas al público en 1983. Desde entonces, se exponen muestras que invitan a la reflexión sobre los rasgos culturales de la sociedad, en particular la sociedad Valenciana y su entorno. Se estudia cómo la comunidad de Valencia y su cultura

¹⁰ Museo Valenciano de Etnología. *El Museo*. [en línea] 2024. [Consulta: 17 julio 2024]. Disponible en: <https://letno.dival.es/es/pagina/el-museo>

se integran en un mundo industrializado y globalizado. La comparación y el entendimiento de los rasgos representativos de Valencia y su folclore permiten al público Valenciano enfrentarse a su futuro identitario, exponiendo sus costumbres y prácticas. Igualmente, el museo explora las culturas mediterráneas que rodean y se relacionan con España.



Figura 27. Sección "Los muros de la ciudad" del museo de etnología de Valencia. Foto de Sofía Salum

Valencia ha vivido un cambio abrupto con un incremento en turismo, globalización y gentrificación. Barrios que antes eran pueblos han sido absorbidos por la ciudad y se ven influenciados por la constante necesidad de modernizar y atraer para sobrevivir. El artista Jesús Arrúe ha hablado sobre la gentrificación y cómo ha experimentado estos cambios culturales y sociales. También ha mencionado que su pintura "Bowie" ofrecía un homenaje a la época de los 80's, donde la globalización aún no había llegado y se sentía una identidad Valenciana diferente a la de hoy en día.

El contexto de transformación social y cultural en Valencia hace que la obra de Arrúe sea especialmente relevante. Su traslado al Museo Etnológico no solo preserva el arte urbano de un entorno cambiante, sino que también enriquece el diálogo sobre la identidad Valenciana y sus evoluciones. Al integrarse en la exposición "No es fácil ser Valenciano", la obra de Arrúe se conserva físicamente y se coloca en un marco que permite su interpretación en relación con las tensiones y desafíos contemporáneos de la cultura Valenciana.

En 2023, una vez finalizada la acogida temporal en el CCCC, el Museo Etnológico de Valencia expresó su interés en la obra. El director del museo, Joan Seguí, señaló que la obra sería ideal para mantener actualizada y vital la exposición "No es fácil ser Valenciano" ya que está directamente relacionada con el fenómeno urbano. Arrúe concordaba con que el mensaje y los objetivos del Museo Etnológico se alineaban más adecuadamente con la obra y sus reflexiones, por lo que accedió a hacer una donación oficial de la obra al Museo Etnológico de Valencia. No es la primera vez que se relaciona el arte urbano con

el patrimonio etnográfico y etnológico, Mercedes Sánchez ya sugirió su relación con el texto publicado en la revista PH en el 2021¹¹.

Durante la conversación personal mantenida con el artista¹² se pudieron comentar varios aspectos de su obra, su trayectoria e intención con su arte. Ha expresado que es importante para él que la obra se quede en Valencia. Había recibido ofertas de compra del mural, pero consideraba que la obra tenía su peso verdadero en el contexto Valenciano. “Si sacas la obra de Valencia y la pones en China, sí es una obra de David Bowie, pero nada más. Aquí representa más que eso, es mi conexión y mi juventud al barrio del Carmen y las influencias que me formaron.” Entender los deseos del artista aseguran una conservación fiel de la obra, en la cual es presentada e interpretada de acuerdo con su propósito original.

Reconociendo el interés que se había expresado por parte del museo de Etnología y de su director Joan Seguí, Jesús Arrúe propuso la donación¹³ de esta obra al museo una vez concluido el periodo de acogida temporal del mural en el CCCC. A pesar del segundo cambio de contexto y traslado, la obra ahora encaja en un entorno que potencia tanto la visión del artista como las reflexiones que invita la exposición en la que se integró. El director del museo considera que la integración de esta obra en la colección ayudará a mantener la exposición en constante cambio y renovación.

Esta transición al Museo Etnológico marca una nueva etapa en la vida de la obra mural "Bowie". En este nuevo contexto, se espera que la obra no solo mantenga su relevancia, sino que también enriquezca la narrativa de la exposición. La inclusión de "Bowie" proporciona un enfoque contemporáneo

¹¹ *Arte urbano, ¿patrimonio cultural etnográfico de nosotros mismos? | revista PH. En línea. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico - Junta de Andalucía. [s. f.]. Disponible en: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4926>. [consultado el 19/07/2024].*

¹² *Información disponible en Anexo II: “Comunicación personal con Jesús Arrúe” 26 de Junio 2024*

¹³ *L'Etno. (n.d.). L'Etno acoge al Bowie de Jesús Arrúe. [en línea] Disponible en: <https://letno.dival.es/es/actividad/prensa/letno-acoge-al-bowie-de-jesus-arrue>*

que invita a los visitantes a reflexionar sobre la evolución de la identidad Valenciana en medio de un entorno urbano en constante cambio.

La obra se presenta ahora en un espacio donde su significado y contexto pueden ser más profundamente apreciados y entendidos. La curaduría del Museo Etnológico trabaja para contextualizar la obra dentro de la rica historia cultural de Valencia, destacando tanto su valor artístico como su relevancia social y cultural. Esta nueva ubicación ofrece a la obra una plataforma para alcanzar una audiencia más amplia y diversa, reforzando su legado y permitiendo una comprensión más completa de su impacto y significado.

3.2 Traslado e Instalación

Para el traslado y movimiento de la obra, se aprovechó el refuerzo estructural del reverso y del perímetro que se había instalado en su primera intervención. Durante la exposición en el CCCC, solo se removió la protección del anverso, permitiendo observar la capa pictórica. El marco de metal, las varillas del reverso y el marco de madera se mantuvieron para proteger y asegurar la estabilidad del soporte. La estructura de metal permitió manipular el muro de aproximadamente media tonelada con mayor facilidad.

El proceso de traslado comenzó a las 9:30 de la mañana y terminó aproximadamente a las 17:30 de la tarde. Primero se prepararon e instalaron las protecciones sobre la obra, principalmente en el anverso, que había sido descubierto para su exposición. Para poder mover la obra con seguridad se empleó un montacargas manual, el cual se utiliza para levantar, movilizar y posicionar cargas pesadas.

Para proteger la capa pictórica se utilizó una lámina de poliestireno que fue cubierta por las tablas de madera, encinchándola con materiales amortiguadores para protegerla completamente. El traslado de la pieza comenzó en el CCCC, donde fue protegida y asegurada cuidadosamente por un equipo especializado de la empresa de transporte de obras de arte Art i Clar que trabajó codo con codo con los conservadores del museo. Inicialmente, se intentó utilizar un montacargas manual para mover la obra. Sin embargo, al observar



Figura 29. Protección y preparación para el traslado al Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez

que este método no funcionaría adecuadamente debido al tamaño y peso de la pieza, se decidió cambiar de estrategia. La obra se colocó en posición horizontal sobre unas tablas con ruedas, facilitando así su desplazamiento hacia el exterior del edificio utilizando diversas rampas adaptadas a cada paso.

Una vez fuera del CCCC, la obra fue levantada con una grúa y colocada sobre un camión para su transporte. Durante el viaje, la pieza fue asegurado firmemente con cinchas y amortiguaciones al remolque al camión para garantizar su estabilidad y evitar cualquier daño durante el trayecto. Al llegar al Museo de Etnología de Valencia, la obra fue descargada cuidadosamente con la ayuda de una grúa, asegurando en todo momento su integridad. De nuevo, se colocó en posición horizontal sobre las mismas tablas con ruedas utilizadas anteriormente, y se transportó hasta el patio ajardinado del museo.

Figura 32. Levantamiento de la obra a la segunda planta del Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez



Dentro del Museo de Etnología, la obra fue elevada hasta el segundo piso utilizando una grúa, demostrando la precisión y cuidado necesarios para manejar una pieza de arte tan delicada. Una vez en el segundo piso, la obra fue colocada horizontalmente, apoyada en uno de sus costados, y transportada sobre ruedas hasta la sala de exposición final. En esta sala, se utilizó nuevamente el montacargas manual para girar la obra y colocarla en posición vertical. Para asegurar la estabilidad de la pieza, se ató uno de los lados a la maquinaria utilizada para levantarla, y se fijaron las patas de la parte inferior. Una vez que



Figura 34. Posicionamiento vertical de la obra. Foto de Mercedes Sánchez

se colocó verticalmente, fue empujada manualmente por el equipo de Art i Clar hasta centrarla en la sala.

Se priorizó la profesionalidad para garantizar que llegara en perfectas condiciones a su nuevo hogar en el Museo de Etnología de Valencia. Durante el transporte, la obra estuvo expuesta a una variedad de factores de riesgo, como tensiones y fricciones, elevación con grúa y traslado por patios exteriores e interiores. Cada uno de estos factores pudo haber causado daños significativos si no se hubieran seguido meticulosamente los procedimientos de protección y estabilización.

Las tensiones y fricciones fueron mitigadas mediante el uso de láminas de poliestireno y tablas de madera que encapsulaban la capa pictórica, mientras que la elevación con grúa se manejó con refuerzos metálicos y patas estabilizadas para distribuir el peso uniformemente. Durante el traslado en camión, la obra fue firmemente asegurada para evitar movimientos bruscos y vibraciones dañinas. En el desplazamiento por diferentes tipos de pavimentos y superficies, se utilizó una plataforma móvil adecuada y el equipo estuvo constantemente supervisando la estabilidad. La elevación al segundo piso del museo, un paso crítico, se llevó a cabo con precisión y cuidado, utilizando una grúa para garantizar un balance perfecto. En conclusión, a través de una combinación de técnicas avanzadas, herramientas especializadas y la profesionalidad del equipo, se logró minimizar los riesgos y asegurar que la obra se mantuviera intacta durante todo el proceso de traslado. Una vez que la obra fue trasladada al interior del museo y se removieron las protecciones, el equipo de conservación del museo de Etnología realizó un proceso de limpieza en seco sobre la obra. El artista había expresado que no quería que se les hicieran más consolidaciones o limpiezas a los daños ya existentes en la obra. Por lo tanto, la limpieza que se llevó a cabo fue para remover cualquier contaminante o resto dejado atrás por las protecciones o durante el proceso de traslado.



Figura 35. Desprotección final de la obra. Foto de Mercedes Sánchez

3.3 Contextualización museológica

La exposición "No es fácil ser Valenciano"¹⁴ aborda los temas de identidad y cultura en Valencia. Pretende una reflexión acerca de lo que significa ser valenciano y todo lo que abarca, desde tradiciones y creencias hasta sus contradicciones. La página web cuenta con varias guías para esta exposición, donde se muestran datos interesantes sobre la ciudad, sus costumbres, arquitectura y explora su transición a esta nueva realidad de multiculturalismo y globalización. La exposición está dividida en tres secciones principales, cada una con su guía y sus reflexiones:

- "La Ciudad": donde se plantean cuestiones relacionadas con la tensión entre lo global y lo local.
- "Las Huertas y los Marjales": donde se habla de algunos estereotipos alrededor de la cultura Valenciana.
- "El Secano y la Montaña": donde se hace referencia a temas poco conocidos de las tierras del interior Valenciano.

La obra "Bowie" se encuentra en una sala como pieza principal, ubicada en un pasillo al final de la sección "La Ciudad". Esta sección de la exposición se enfoca en la vida cotidiana, los negocios y la ciudad de Valencia desde su pasado preindustrial hasta el día de hoy. La exposición profundiza en la reflexión sobre los cambios provocados por la globalización. Se muestran contrastes entre la vida tradicional Valenciana y su contraparte actual, desde el funcionamiento y la estética de alojamientos, negocios e industrias. se enfoca en los cambios sufridos por los fenómenos del internet, la globalización y la gentrificación.

La exposición empieza con maquetas de las estaciones de trenes que muestran las diferencias estéticas identitarias entre la estación del Nord con sus colores y escudos particularmente valencianos versus la apariencia de una estación como Joaquín Sorolla con su arquitectura y colores sobrios; argumenta

¹⁴ Museo Valenciano de Etnología. No es fácil ser valenciano. [en línea] 2024. [Consulta: 17 julio 2024]. Disponible en: <https://etno.dival.es>

la homogeneización de los espacios y la estética de la ciudad. En más de una instancia se observan este tipo de contrastes en la ciudad y como la identidad de Valencia se modifica de una particular local a una internacional que acomoda y representa más los intereses de la comunidad internacional que la Valenciana. Expone como la ciudad ahora prioriza el mantener y hacer alojamientos para turistas que, para sus comunidades, que ahora están siendo llevadas a la periferia de sus barrios.

También se analiza la influencia de la gentrificación sobre la dinámica social y económica, como en los nuevos estilos de negocio como el "vending" y el "shopping online" mostrando la evolución de los negocios con fin de acomodar la facilidad y la inmediatez. Se muestra una tienda de productos de costurera y confección tradicional valenciana y su contraparte con una máquina expendedora con productos similares, invita al espectador a reflexionar sobre las prioridades de estos negocios. En las tiendas tradicionales hay trato con otras personas, intercambios de información y se pone como prioridad la atención al cliente, la dinámica de negocio tradicional y su estética, mientras en que en el otro se prioriza la facilidad y comodidad de obtener lo que uno desea con un solo "click".

La exposición trata temas de producción e importación/exportación y su impacto cultural, con una sociedad que se ha vuelto completamente codependiente de los productos y servicios de otras comunidades y países comparándolos con su contraparte de vida tradicional Valenciana. No solamente habla de este intercambio de productos sino de migración e inmigración, exponiendo los porcentajes de la población de la ciudad que provienen de otros países y sus orígenes, demostrando el incremento en flujo de personas tanto residentes como turistas en Valencia.

Igualmente aborda nuevas dinámicas sociales y económicas como el coworking en el cual los espacios y los negocios se vuelven más impersonales e indistinguibles. Se invita a reflexionar sobre el fenómeno de homogeneización de las ciudades y culturas, mostrando cómo la estética de nuestro entorno se transforma en una identidad internacional y no local. Con esta nueva realidad



Figura 36. "La ciudad" exposición "No es fácil ser valenciano". Foto de Sofía Salum

Valenciana, se cuestionan los valores estéticos e identitarios de la población y su expresión cultural. La última parte de la sección de la ciudad de la exposición trata profundamente en el uso de los espacios públicos y urbanos.



Figura 28. Foto panorámica de pasillo de acceso a la sala. Foto de Sofía Salum

La sala en la que se expone ahora el mural de David Bowie solía ser una sala de estar en donde se realizaban talleres infantiles. el espacio cuenta con una estética blanca y minimalista, con techos altos y muros blancos y suelos oscuros. La sala cuenta con dos ventanas que ahora se encuentran detrás y a los costados de la obra, lo que permite una amplia cantidad de luz natural que ilumina la sala durante el día. En el perímetro del espacio se encuentran algunos sofás para que los espectadores descansen y un par de mesas blancas. Para su exposición se colocó una unifilar con postes dorados y una cuerda gruesa y roja. Para acceder a esta sala, se debe cruzar un pasillo decorado con dibujos y murales en estilo pop, cómic y caricaturas, portando mensajes sobre la sociedad Valenciana, cultura, identidad comunitaria, feminismo y política. Este pasillo concluye la sección de "La Ciudad" de la exposición.

La nueva localización de la obra influye en su interpretación, otorgándole un entendimiento distinto. En el CCCC, la obra mural no formaba parte de ninguna exposición; se apreciaba como parte del patrimonio del barrio, reconociendo su valor estético. Sin embargo, el homenaje y la referencia cultural de los años 80 que el artista Jesús Arrúe pretendía no eran del todo visibles. Arrúe ha comentado en más de una ocasión que esta pintura no solo simboliza figurativamente a uno de sus referentes artísticos de juventud, sino que también tiene un peso cultural y personal más profundo. "Es un homenaje a la música de

los ochenta, a lo que era el barrio del Carmen antes, donde había una mezcla de tribus urbanas en plena efervescencia: los punks, los hippies y los mods. Es un tributo a mi barrio y en general a la música, que para mí representa Bowie".

La relevancia de la obra en su nuevo contexto es evidente cuando se entiende el propósito de la exposición "No es fácil ser Valenciano" y cómo se relaciona con el caso del mural de Bowie. Este se encuentra en uno de los barrios más conocidos y populares de Valencia, donde la gentrificación ha sido un factor importante en los últimos años. El crecimiento del barrio y la constante demanda de alojamientos, negocios y entretenimiento han obligado a la comunidad a adaptarse a este nuevo ritmo. El muro que albergaba el mural se vio amenazado por la rehabilitación del espacio en el que se encontraba. Un aspecto que destacar fue la cooperación de la comunidad, que logró difundir la necesidad y el deseo de salvar el mural y encontrarle un nuevo alojamiento. Esto refleja la intención de conservar el patrimonio del barrio y de Valencia, que no solo proviene de instituciones o museos sino también de la misma comunidad.

La obra mural "Bowie" hace referencia y homenaje a una época diferente, en la cual la expresión cultural Valenciana y su identidad se vivían de manera distinta. Los 80 significaron grandes revoluciones sociales y culturales en todo el mundo, así como una época importante para el fenómeno de la globalización. El entretenimiento, las corrientes de pensamiento y las contracorrientes políticas empezaron a salir de sus contextos locales y esparcirse por el mundo. Corrientes como el punk, el pop y el rock crecieron mundialmente, y sus influencias llegaron a miles de ciudades, donde los grupos sociales adoptaron su música, estética y filosofías. El arte urbano y el grafiti también alcanzaron nuevos horizontes, convirtiéndose en referentes de las tribus urbanas locales.

En el barrio del Carmen se vivían nuevas subculturas que plasmaron su identidad en los muros de la zona, decorando las calles con stickers, grafitis y murales. Ahora, el barrio es reconocido por esto y por su variedad de locales, negocios y actividades. Su proximidad al centro de la ciudad lo hace un destino popular entre la gran cantidad de turistas que visitan Valencia cada año. El fenómeno que se ha ocasionado por esto es la gentrificación del barrio. El artista

Jesús Arrúe, originario del barrio del Carmen, ha comentado: "Yo viví la música de los 80¹⁵, de las tribus urbanas y de la que formé parte, y esta obra es una reivindicación de todo aquello que ha desaparecido por la gentrificación y el turismo, que han convertido el barrio del Carmen en un parque temático". Su inclusión en la exposición "No es fácil ser Valenciano" encaja con las opiniones del artista y con la intención de la obra mural.

3.4 Conservación

La trayectoria de esta obra se divide en etapas cruciales: su creación, la posibilidad de su demolición, el corte y traslado del muro, su estancia en el CCCC, el segundo proceso de traslado al Museo de Etnología y finalmente su instalación en dicho museo. Cada una de estas etapas representa un punto importante para su estudio y entendimiento, y la documentación de estas permite crear un plan de conservación hecho a la medida para esta obra. Conociendo su intencionalidad y los deseos del artista, la obra se puede exponer de una forma que acentúe su significado. Los procesos de traslado y el deseo tanto de la comunidad como del artista de rescatar la obra, enfrentando los retos de su conservación, demuestran la iniciativa que se tiene para proteger el patrimonio identitario de Valencia. Como se redacta en los objetivos de la presente tesis, la reflexión acerca de la contextualización de la obra en estos diferentes entornos permite entenderla mejor y asegurar una conservación apropiada tanto a nivel técnico, otorgándole un sitio en el que resalte y esté protegida de daños y contaminantes, como una conservación que permita mantener su significado real y se mantenga fiel a su esencia.

¹⁵ LIDÓN, Inma. *La historia del grafiti 'indultado' de David Bowie, el primero en España que salta de la calle al museo. ELMUNDO [en línea]. 12 diciembre 2022 [visitado 17 Julio 2024]. Disponible en: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2022/12/12/6394db0ffc6c837b2f8b4593.html>*

3.4.1. Análisis de contextualización y exposición: La obra en contexto urbano

El mural nació en las calles del barrio del Carmen, en Valencia, donde pasó cinco años expuesto a la intemperie y a diversos contaminantes de naturaleza ambiental, animal y humana. Durante este tiempo, la obra no sufrió daños mayores ni repintes. Durante la pandemia, el artista decoró la obra con un cubrebocas, que posteriormente se quemó, dejando suciedad sobre la obra. Jesús Arrúe se encargó de limpiar y reparar los daños sufridos. En su contexto urbano, la obra se encontraba rodeada por otros exponentes del fenómeno de arte urbano de Valencia, como David de Limón. Además, estaba rodeada y pintada directamente sobre otros grafitis. El entorno de la obra no la destacaba como una obra exenta, sino como un elemento más de la identidad del barrio del Carmen, realizada por un artista local que hace referencia a su vida y juventud en esa zona, con sus tribus y subcorrientes.

En conclusión, la vida del mural en las calles del barrio del Carmen refleja no solo la resistencia de la obra a los elementos y al paso del tiempo, sino también su integración en el vibrante paisaje urbano del barrio. El mural, al estar rodeado de otras expresiones artísticas y grafitis, formaba parte de una narrativa más amplia del arte urbano de Valencia. La intervención del artista durante la pandemia y su posterior restauración demuestran un compromiso continuo con la obra, asegurando que su mensaje y su estética se mantuvieran intactos. Esta historia de origen y vida en la calle añade una capa significativa de valor y contexto a la obra, destacando su importancia no solo como una pieza de arte, sino como un símbolo de la comunidad y la cultura del barrio del Carmen.

3.4.2. Análisis de contextualización y exposición: CCCC

La obra había sido ya cortada, enmarcada y transportada a su nuevo entorno temporal, contando con una variedad de nuevos elementos. Para el proceso de traslado, se le agregó un marco de madera y de metal, por lo que su aspecto era diferente al original. Al llegar al museo, la obra fue ligeramente retocada por el artista, pero no se le hicieron más restauraciones o consolidaciones adicionales. La estancia y exposición de la obra en los espacios del CCCC sirve también para estudiar una contextualización pobre de la obra. A pesar del renombre y reputación del CCCC, esta obra no fue incluida o expuesta de una manera que

permitiera entender su significado real. El mural fue expuesto de una manera que permitía su protagonismo dentro de su espacio, pero no contaba con elementos de apoyo para su lectura, privando al público general de comprender la esencia de la obra y conocer las referencias que hacía no solo a la música y arte de los 80s, sino a la vida y cultura que se experimentaba en el barrio del Carmen durante este periodo.

La llegada de la obra, Bowie, al centro cultural benefició tanto a la institución como al artista, otorgó visibilidad a la obra y al museo y permitió abrir el diálogo acerca de temas como la conservación de arte urbano y el arte efímero. La obra consiguió un sitio temporal para ser expuesta, evitando su destrucción, y permitió que la obra fuera apreciada por una variedad de personas en un año en el que el centro cultural vio un alto tráfico de visitantes. Su estancia temporal significó un periodo importante para la obra, pero también resaltó la necesidad de encontrar un contexto en el que pudiese mantenerse fiel a su esencia y buscar un lugar en el que pudiera resaltar.

3.4.3. Análisis de contextualización y exposición: Museo de Etnología

El Museo de Etnología de Valencia aborda temas importantes para la comunidad Valenciana: temas culturales, sociales y económicos que invitan a la reflexión sobre la identidad de esta. Su exposición permanente invita al espectador a cuestionarse y hacer estas reflexiones, mostrando los contrastes identitarios de la ciudad. Hace también referencias al pasado y a la vida tradicional de la ciudad y sus barrios antes de la globalización. La inclusión de la obra en la exposición “No es fácil ser Valenciano” permite su lectura en un contexto que se alinea no solo con los ideales del creador sino con la trayectoria de la obra. La pintura de Bowie fue realizada en las calles del barrio del Carmen, donde hoy en día se sufren los efectos del turismo descontrolado y la gentrificación. La misma obra hace referencia a la realidad que vivían las comunidades locales antes de estos cambios radicales que ahora están transformando al barrio y su identidad. La obra mural también se vio amenazada por los efectos de estos nuevos fenómenos sociales que exigen constante renovación y actualización para acomodarse a la necesidad de alojamiento y entretenimiento para el elevado flujo de gente en la ciudad. El mismo hecho de

intentar salvar la obra, a pesar de todos los retos que presentaba el procedimiento, es una forma de combatir esta mentalidad de inmediatez y comodidad que promueve lo desechable sobre los esfuerzos de preservar y conservar los objetos, los valores y el patrimonio.

La sección de la exposición en donde se ha incluido el mural aborda temas importantes acerca de la utilización de espacios públicos y cómo estas dinámicas y expresiones reflejan no solo una estética, sino los valores y la identidad de la sociedad local. La inclusión de la obra en esta sección enfatiza su significado, convirtiéndola en parte de algo más que una obra individual. La lectura de la obra no es la misma que cuando se mantenía en las calles del Carmen, sin embargo, su esencia se mantiene y ahora complementa al resto de la exposición. Para incluir una obra externa en una exposición es complicado; se deben tomar en cuenta muchos factores: la curaduría, la disponibilidad de los espacios y cómo su localización puede impactar la lectura de los otros ejemplares de la exposición. La obra cuenta con dimensiones y peso que también dificultan su inclusión sencilla. La sala en la que se ha instalado la obra no formaba parte de la exposición, por lo tanto, esta será adaptada para que armonice con el resto de su entorno.

En conclusión, la obra, al igual que la exposición en la que se incluye, invita a visitar el pasado de Valencia y de sus comunidades, reflexionando acerca de sus valores, su estética y su identidad. En este nuevo contexto permanente, la obra podrá apreciarse de una manera más adecuada, permitiendo al espectador entender su significado y mantenerse fiel a la intención con la que fue realizada. Durante su trayectoria desde las calles de Valencia hasta su nuevo hogar, la obra ha sufrido pequeños daños y desperfectos que no perjudican su lectura, sino que le agregan elementos que reflejan su recorrido por la ciudad de Valencia y que, según el artista, “le dan alma y personalidad”. Su nuevo contexto permite también que la sala de exposición en la que se encuentra se adapte especialmente para la obra y que se tomen medidas de conservación que aseguren su longevidad. De cierta forma, el Museo de Etnología ha permitido que el mural Bowie, de Arrúe, siga formando parte de los espacios públicos y las calles de Valencia en esta exposición.



Figura 38. Detalle de agujero sobre la capa pictórica. Foto de Sofía Salum



Figura 39. Foto detalle de separación de ladrillos del soporte. Foto de Mercedes Sánchez

Estado de conservación:

La obra no ha sufrido grandes daños o deterioros y, a pesar de la fragilidad del soporte, se ha mantenido íntegra. En la capa pictórica se pueden observar algunas zonas puntuales en las que las juntas entre los ladrillos de cerramiento están ligeramente separadas, especialmente en la zona superior derecha. Igualmente, hay algunas zonas en las que se encuentran pequeños agujeros en los ladrillos. La mayoría aparentan haber estado ahí incluso antes de la realización de la obra, mientras que algunos se pueden estimar que fueron ocasionados posterior a la realización de la obra, pero no interrumpen su lectura. La capa pictórica se mantiene íntegra y sin daños que perjudiquen su entendimiento; tampoco presenta lagunas o pérdidas.

Durante el proceso de corte se empleó una sierra radial para cortar el perímetro de la obra. A pesar de hacerse con cuidado, los bordes quedaron con zonas irregulares, especialmente en la porción inferior de la obra. La sección cercana a la esquina inferior izquierda muestra un corte irregular con una pequeña pérdida de soporte. Esta pérdida no perjudica la lectura de la obra y, gracias al marco formado de madera y metal, se evita que la obra pierda estabilidad. Gracias al marco de madera que se encuentra en contacto con el borde irregular, la obra puede mantenerse erguida verticalmente. Las piezas de madera que se encuentran en la parte inferior tienen algunos hoyos visibles.

El marco de metal que se ha agregado asegura que todos los elementos de madera que la protegen se queden fijados en su sitio, además de que permitió instalar las patas de metal que usa como soporte principal para mantenerse erguida.

El reverso de la obra se mantiene cubierto por las tablas de madera para proteger y estabilizar el soporte. Una vez que la obra fue llevada al Museo de Etnología, fue limpiada superficialmente y en seco.

Medidas de conservación:

La ubicación de la obra la protege de la intemperie y de una variedad de riesgos y contaminantes. Sin embargo, no está exenta de sufrir daños. La obra se estabiliza y se protege utilizando el marco de madera y metal, así como las

patas en la parte inferior, elementos que también están expuestos a factores de riesgo. Considerando los materiales utilizados para su creación, así como los añadidos para su traslado e instalación, se han identificado los siguientes factores de riesgo y deterioro:

Capa pictórica:

- Deterioro y decoloración de la capa pictórica por exposición a radiación solar directa o reflejada.
- Pérdidas y/o lagunas en la capa pictórica por daños por impactos/golpes.
- Separación de los ladrillos del soporte por manipulación inadecuada, tensiones o golpes intencionales o accidentales.
- Manchas y suciedad acumulada en volúmenes irregulares de la superficie.

Marco de madera:

- Daños o pérdida de estabilidad por presencia de hongos.
- Daños o pérdida de estabilidad por presencia de agentes xilófagos.
- Manchas de corrosión u óxido ocasionadas por el marco de metal.
- Manchas por exceso de humedad.

Marco de metal:

- Oxidación o corrosión del material.
- Pérdida de estabilidad de las patas de soporte por manipulación incorrecta o deterioro del material.
- Debilitamiento del marco por fluctuaciones de humedad y temperatura.

La forma en la que la obra está expuesta sugiere que, por una manipulación incorrecta o un accidente, la obra podría perder estabilidad y volcarse, ocasionando daños al soporte y poniendo en riesgo a cualquiera que se encuentre próximo a ella. Las patas de metal que ahora la soportan ofrecen estabilidad suficiente, pero, debido a su peso y dimensiones, no se debe

descartar la posibilidad de agregar elementos de estabilización. Igualmente, algunas de las juntas y esquinas del marco de madera tienen orillas cortantes, lo que podría presentar un riesgo para aquellos que la manipulen.

Para asegurar la conservación adecuada de esta obra, se deberán mantener una serie de medidas de conservación que la protejan de daños y prevengan patologías. Se deberá controlar los niveles de humedad para preservar la integridad de la obra y del marco de madera. Manteniendo la humedad ambiental por debajo del 50% e idealmente alrededor del 35%, se puede prevenir la aparición de insectos xilófagos y hongos. Mantener una humedad ambiental baja también ayuda a conservar la integridad del marco de metal y prevenir oxidación, lo cual también reduce el riesgo a la salud para aquellos que manipulen la obra. La higroscopicidad¹⁶ de los materiales del marco significa que habrá fluctuaciones en su grosor y flexibilidad, por lo que mantener una temperatura y humedad relativa constante será importante para la obra. La constante fluctuación de estos factores podría deteriorar los materiales y exponer la obra a una pérdida de estabilidad en su soporte y el marco.

¹⁶ Benítez Telles, Julio Enrique. VALORACIÓN DEL DETERIORO DE LA MADERA Y LA EFECTIVIDAD DE SU CONSOLIDACIÓN, MIDIENDO LA FRECUENCIA FUNDAMENTAL DE OSCILACIÓN. Estudio experimental aplicado a la tablazón de los artesonados de la iglesia de San Francisco, Quito Ecuador. [Tesis doctoral]. Quito: Universidad de Quito, 2024

Figura 40. Foto de detalle del marco de madera y metal, esquina derecha inferior. Foto de Mercedes Sánchez



La obra está expuesta en una sala en la que entra una cantidad considerable de luz solar durante el día. Aunque no incide directamente sobre la capa pictórica, la luz se refleja en el suelo, lo cual a largo plazo podría empezar a causar deterioros en la pintura. Una medida de conservación alternativa para esto podría ser la instalación de cristales polarizados en las ventanas de la sala. Igualmente, la instalación de iluminación artificial debería considerar los daños por radiación lumínica sobre la obra. La presencia de elementos de madera en la obra requiere considerar la posibilidad de incendio, ya que la obra está encapsulada en madera. Se deberá evitar el contacto con fuego o radiación directa y concentrada de luz solar.

Para asegurar la longevidad de los materiales de la obra, también se deberá controlar la temperatura ambiental. La ciudad de Valencia experimenta un verano con temperaturas y humedad elevadas, especialmente durante estos periodos, se deberá controlar las fluctuaciones de estos parámetros. Tanto la temperatura como la humedad pueden afectar la flexibilidad, resistencia y tamaño de los materiales que constituyen el marco. Idealmente, se debería mantener una temperatura por debajo de los 25 grados centígrados para evitar la constante expansión y compresión de los materiales.

El control de los factores ambientales de la obra condicionará su preservación. Otros factores de riesgo son de carácter humano, como la

manipulación incorrecta, golpes, grafitis y vandalismo. Estos se pueden prevenir creando una separación protectora de la obra. Idealmente, la obra debería ser manipulada e intervenida mínimamente. Por lo tanto, también se podría considerar una protección que la aisle de otros contaminantes como polvo y suciedad que se puedan acumular en los volúmenes irregulares de la obra. De esta forma, no habría necesidad de limpiar la obra constantemente, únicamente en las limpiezas periódicas necesarias, favoreciendo su conservación.

Finalmente, se ha mencionado en esta tesis la importancia de contextualizar la obra para asegurar una conservación adecuada. Para esto, se pueden tomar medidas que no son de aspecto tan técnico. La adaptación del espacio para la obra también es parte de las medidas de conservación que se pueden tomar. Se ha comentado con el artista tanto sus intenciones al crear la obra como sus deseos de mantener el estado en el que se encuentra. Para asegurar una lectura más adecuada de la pintura, el Museo de Etnología ha planteado la adaptación de esta sala para incluir la obra a la exposición apropiadamente. Se añadirá una mampara de metacrilato transparente, que reemplace la unifila que se ha instalado, y que proteja la obra sin interrumpir su lectura. Igualmente, para el entendimiento adecuado de la obra, se incluirá otro metacrilato con una breve explicación de ella. Todas las obras y objetos dentro de la exposición cuentan con uno que sirve como guía para los visitantes. Se le ha pedido al artista su cooperación para adaptar la sala. Se ha planteado que los muros de la sala sean decorados con un texto escrito por Jesús Arrúe que refleje las intenciones de la obra. La estrecha cooperación y comunicación con el artista ha permitido planear la conservación de la obra de una forma que se mantenga fiel a su esencia y que permita, de alguna forma, experimentar la obra como si estuviera aún en las calles de Valencia.



Figura 42. Vista general "Bowie" de Jesús Arrúe. Foto de Sofía Salum

Conclusiones

En el presente trabajo de fin de grado se han abordado temas de manera exhaustiva y de acuerdo con los objetivos planteados, se ha proporcionado una comprensión integral de la obra 'Bowie' de Jesús Arrúe y de los procesos a los

que ha sido sometida. Se ha logrado obtener una documentación detallada de las características técnicas de la obra, incluyendo materiales y técnicas utilizados durante su creación. Además, se han registrado los procedimientos de corte, traslado e instalación, lo que proporciona una base sólida para futuras referencias y estudios. La documentación de este caso es crucial para entender la integridad estructural y estética de la obra al igual que la esencia e intencionalidad. Igualmente, la documentación y análisis de los procesos utilizados ayudará a desarrollar planes de conservación adecuados que se adapten a la obra y actúen como referente en casos futuros.

Se ha realizado también un análisis del contexto creativo de la obra considerando su intencionalidad, esto ha permitido contextualizar la obra adecuadamente. Jesús Arrúe realizó la obra 'Bowie' como una referencia y expresión de su vida y juventud en el barrio del Carmen de Valencia, reflejando las dinámicas sociales y culturales de ese periodo. Entender el contexto de la obra ha resultado fundamental para el desarrollo de estrategias de intervención y conservación que respeten y mantengan la esencia original de la obra.

Se ha reflexionado sobre los procedimientos recomendados por los profesionales de restauración y los efectivamente realizados durante los traslados de la obra, igualmente se ha analizado la justificación de la toma de decisiones. Se ha podido realizar una comparativa sobre las recomendaciones teóricas y las acciones prácticas y esto ha revelado la importancia de ciertos métodos y técnicas. Estas reflexiones no solo refuerzan la validez de los procedimientos adoptados para ambos traslados de la obra, sino que ofrecen una perspectiva crítica sobre las posibles mejoras que se podrían aplicar en futuras intervenciones o traslados.

El estudio de este caso ha analizado exhaustivamente las implicaciones de la descontextualización inapropiada y falta de curaduría, evidenciando como la modificación de su contexto puede afectar negativamente la recepción de la obra. Por otro lado, se ha podido explorar como una contextualización adecuada, como la inclusión en la exposición del museo de etnología puede reforzar su intención oficial y mejorar la apreciación por parte del público. Este

análisis subraya la necesidad de considerar el entorno y la narrativa curatorial en la presentación de las obras de arte, en especial obras de carácter urbano o efímero que han sido trasladadas o instaladas en espacios museísticos.

Finalmente se han explorado las medidas de conservación que se implementarán en su nuevo y permanente contexto en el museo de etnología de Valencia. Se ha discutido cómo estas medidas, alineadas con las intenciones y deseos del artista, impactarán en la lectura y la conservación de la obra. La modificación de su predisposición efímera de la obra 'Bowie' a un contexto museológico requiere un enfoque cuidadoso y adaptado para asegurar su longevidad sin comprometer la esencia de la obra. El análisis de la obra y su trayectoria también ayudan a contextualizar de forma adecuada y alineada a su propósito original.

En conclusión, la presente tesis ha demostrado que una combinación de documentación técnica, comprensión contextual, reflexión sobre los procedimientos de restauración, el análisis crítico de la contextualización y desarrollo de medidas adaptadas es esencial para el manejo adecuado de obras de arte urbano trasladadas a entornos museológicos. Este enfoque no solo preserva la integridad física de la obra, sino que también garantiza que su significado cultural, patrimonial y artístico se mantenga intacto, permitiendo a futuras generaciones apreciar y entender su valor dentro de la identidad patrimonial de Valencia.

Bibliografía

El día 26 de junio de 2024 se llevó a cabo una sesión personal de diálogo con el artista en su estudio. Transcripción disponible en Anexo II: "Transcripción de comunicación personal con Jesús Arrúe".

1. Anexo I: Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano | Ge-conservacion. Grupo Español IIC – International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works

- [online]. [no date] [viewed 17 July 2024]. Available from: <https://geiic.com/ojs/index.php/revista/article/view/419>
2. BERTI, G. (2009). Pioneros del grafiti en España. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
 3. Snyder, Gregory (2017). "Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti". In Avramidis, Konstantinos; Tsilimpounidi, Myrto (eds.). Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City. Routledge. ISBN 9781317125044.
 4. Street Art BCN. (n.d.). Open Walls. [en línea] Disponible en: <https://www.streetartbcn.com/tag/open-walls/>
 5. CANALES HIDALGO, Juan Antonio. Urban art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia. Valencia. Centro de Investigación de Arte y Entorno. Enero 2008
 6. Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). (n.d.). Historia y misión. [en línea] Disponible en: <https://ivam.es/es/historia-y-mision/>
 7. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. (n.d.). Centre del Carme Cultura Contemporània. [en línea] Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/museos/centre-del-carme-cultura-contemporania/?lang=es>
 8. El País. (2022). Madonna compara a Putin con Hitler y utiliza un cuadro de un pintor español. [en línea] Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-02-28/madonna-compara-a-putin-con-hitler-y-utiliza-un-cuadro-de-un-pintor-espanol.html>
 9. SÁNCHEZ, Mercedes. Posibilidades técnicas de actuación para el rescate del grafiti de "Bowie" de Jesús Arrue en la calle Beneficiencia en València. 2022. València.
 10. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. La fórmula de Pérez Pont para el CCCC acumula ya 1.700.000 visitantes. [en línea] 2024. [Consulta: 17 julio 2024]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/prensa/la-formula-de-perez-pont-para-el-cccc-acumula-ya-1-700-000-visitantes/?lang=es>

11. Museo Valenciano de Etnología. El Museo. [en línea] 2024. [Consulta: 17 julio 2024]. Disponible en: <https://letno.dival.es/es/pagina/el-museo>
12. Información disponible en Anexo II: "Comunicación personal con Jesús Arrúe" 26 de junio 2024
13. L'Etno. (n.d.). L'Etno acoge al Bowie de Jesús Arrúe. [en línea] Disponible en: <https://letno.dival.es/es/actividad/prensa/letno-acoge-al-bowie-de-jesus-arrue>
14. Museo Valenciano de Etnología. No es fácil ser valenciano. [en línea] 2024. [Consulta: 17 julio 2024]. Disponible en: <https://letno.dival.es>
15. LIDÓN, Inma. La historia del grafiti 'indultado' de David Bowie, el primero en España que salta de la calle al museo. ELMUNDO [en línea]. 12 diciembre 2022 [visitado 17 Julio 2024]. Disponible en: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2022/12/12/6394db0ffc6c837b2f8b4593.html>
16. Benítez Telles, Julio Enrique. VALORACIÓN DEL DETERIORO DE LA MADERA Y LA EFECTIVIDAD DE SU CONSOLIDACIÓN, MIDIENDO LA FRECUENCIA FUNDAMENTAL DE OSCILACIÓN. Estudio experimental aplicado a la tablazón de los artesonados de la iglesia de San Francisco, Quito Ecuador. [Tesis doctoral]. Quito: Universidad de Quito, 2024
17. Cappelletto, L. (2019). El mural de arte urbano de Pichavo en la Ciudad Fallera de Valencia: Análisis del espacio y conservación. [pdf]
18. GÓMEZ MUÑOZ, J., 2015. 25 años de graffiti en Valencia : aspectos sociológicos y estéticos. Valencia: Universitat de València.
19. MORAL RUIZ, C., 2021. imagen virtual de un patrimonio en constante cambio: la documentación del arte urbano y su contexto. Atrio : revista de historia del arte, no. Monogr. 2, ISSN 2659-5230. DOI 10.46661/atRIO.6300.
20. CALDERÓN ROCA, B., 2018. La participación de la Historia del Arte en la conservación del patrimonio urbano: un reto para el presente. Boletín de Arte, no. 23, ISSN 0211-8483. DOI 10.24310/BoLArte.2002.v0i23.4764.

21. El Periodic. (2023). El valenciano Jesús Arrúe expone su colección "Ephemeral" en El Corte Inglés de Pintor Sorolla. [en línea] Disponible en: https://www.elperiodic.com/valencia/valenciano-jesus-arrue-expone-coleccion-ephemeral-corte-ingles-pintor-sorolla_881860
22. Las Provincias. (2022). David Bowie y el grafiti en Valencia. [en línea] Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/culturas/david-bowie-grafiti-20221212161615-nt.html>
23. Institut Universitari de Restauració del Patrimoni. "Mercedes Sánchez Pons, responsable de la restauración del primer grafiti indultado del Carmen en Valencia". IRP, 14 de diciembre de 2022. Disponible en: <https://irp.webs.upv.es/es/mercedes-sanchez-pons-responsable-de-la-restauracion-del-primer-grafiti-indultado-del-carmen-en-valencia/>
CCCC:
24. Valencia Plaza. (2022). *El Centre del Carme da cobijo al grafiti de David Bowie de Jesús Arrúe*. [en línea] Disponible en: <https://valenciaplaza.com/el-centre-del-carme-da-cobijo-al-grafiti-de-david-bowie-de-jesus-arrue>
25. El Mundo. (2022). *El mural de arte urbano en la Comunidad Valenciana*. [en línea] Disponible en: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2022/12/12/6394db0ffc6c837b2f8b4593.html>
26. La Vanguardia. (2024). El icónico grafiti de Bowie de Arrúe trasladado al museo L'Etno de Valencia. [en línea] Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20240520/9660501/iconico-grafiti-bowie-arrue-trasladado-museo-l-etno-valencia-agenciaslv20240520.html>
27. Makma. (2024). Jesús Arrúe y David Bowie en L'Etno. [en línea] Disponible en: <https://www.makma.net/jesus-arrue-david-bowie-letno/>
28. El País. (2024). El grafiti indultado de David Bowie en Valencia entra en el museo: "Mi padre murió orgulloso", dice el artista. [en línea]

Disponible en: <https://elpais.com/espana/comunidad-valenciana/2024-05-20/el-grafiti-indultado-de-david-bowie-en-valencia-entra-en-el-museo-mi-padre-murio-orgullosa-dice-el-artista.html>

29. Levante-EMV. (2024). David Bowie "vuela" a L'Etno. [en línea] Disponible en: <https://www.levante-emv.com/cultura/2024/05/20/david-bowie-vuela-letno-102655360.html>

Videos consultados

30. OfficialPress. (2022). Exposición de arte urbano en Valencia. [video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=RzE8vR3diBo&ab_channel=OfficialPress
31. Grup Televisió. (2023). Grafiti y cultura urbana en Valencia. [video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=X2NO470kFcU&ab_channel=GrupTelevisi%C3%B3
32. Europa Press. (2023). Murales y arte urbano en las calles de Valencia. [video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=5lwk7ATcDol&ab_channel=EuropaPress [Accedido:
33. Vladimir Na. (2023). Tour de arte urbano en Valencia. [video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=UI2Wh0yqlhg&ab_channel=VladimirNa
34. Vladimir Na. (2022). Historia del grafiti en Valencia. [video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=TgpMpGiks4Y&ab_channel=VladimirNa
35. Rodrigo Márquez. (2023). Historia del grafiti en Valencia. [video en línea] Disponible

en:https://www.youtube.com/watch?v=UAHN6OXHGMw&ab_channel=RodrigoM%C3%A1rquez

Índice Fotográfico

Figura 2. Arrúe pintando el mural Bowie 2019. Foto de José Antonio García Arriaga. URL: https://www.valenciaextra.com/es/valencia/mural-david-bowie-no-desapareciera-carmen_514771_102.html	15
Figura 4. Obra de Bowie en soporte y la localización original. Foto de Mercedes Sánchez.....	17
Figura 5. Propuesta de delimitación de perímetro para el corte del mural. Foto de Mercedes Sánchez.....	18
Figura 6. Aplicación del mortero de cal en el reverso de la obra. Foto de Vladimir Na	22
Figura 7. Aplicación de malla de plástico. Foto de Vladimir Na	23
Figura 8. Nivelación del mortero. Foto de Vladimir Na	23
Figura 12. Fijación de protección con espuma de poliuretano. Foto de Vladimir Na	24
Figura 14. Perforación y relleno de protección del anverso. Foto de Vladimir Na.....	24
Figura 15. Corte del muro con sierra radial. Foto de Vladimir Na.....	25
Figura 18. Levantamiento del mural al camión. Foto de Vladimir Na	25
Figura 20. Jesús Arrúe y Mercedes Sánchez con el mural Bowie en el CCCC. Foto de Vladimir Na	26
Figura 21. Vista general de la localización en el CCCC. Foto de Mercedes Sánchez	26
Figura 23. Vista general museo de etnología (L'Etno) Valencia. URL: https://letno.dival.es/es/pagina/edificio-y-salas-del-museo	29
Figura 27. Sección “Los muros de la ciudad” del museo de etnología de Valencia. Foto de Sofía Salum.....	30
Figura 29. Protección y preparación para el traslado al Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez.....	32

Figura 32. Levantamiento de la obra a la segunda planta del Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez.....	33
Figura 34. Posicionamiento vertical de la obra. Foto de Mercedes Sánchez	34
Figura 35. Desprotección final de la obra. Foto de Mercedes Sánchez	34
Figura 36. "La ciudad" exposición "No es fácil ser valenciano". Foto de Sofía Salum	36
Figura 28. Foto panorámica de pasillo de acceso a la sala. Foto de Sofía Salum	37
Figura 38. Detalle de agujero sobre la capa pictórica. Foto de Sofía Salum	43
Figura 39. Foto detalle de separación de ladrillos del soporte. Foto de Mercedes Sánchez	43
Figura 40. Foto de detalle del marco de madera y metal, esquina derecha inferior. Foto de Mercedes Sánchez	46
Figura 42. Vista general "Bowie" de Jesús Arrúe. Foto de Sofía Salum.....	47

Anexo I. Resumen de comunicación personal con el artista Jesús Arrúe

Resumen de Comunicación personal con el artista Jesús Arrue

Fecha: 26 de junio 2024, 19:20

Lugar: Carrer Pere Bonfill 12, El Carmen, Valencia.

Duración del encuentro: 1 hora 30 minutos

Durante esta conversación informal la autora de la presente tesis, Sofía Salum Szymanski acudió al estudio profesional del artista Jesús Arrue para conversar y corroborar los datos de la obra para este trabajo de fin de grado. La invitación provino personalmente de parte del artista con quien se estableció contacto a través de Instagram y WhatsApp. Durante esta conversación también se habló de temas personales que el artista solicitó fueran excluidos de la transcripción. En este documento solamente se mencionan los diálogos que se mantuvieron relacionados con la obra, los procesos de traslado y su conservación.

Primero se discutió acerca de la localización definitiva de la obra, se le mencionó al artista de la visita que se hizo al Museo de Etnología días anteriores, para presenciarla en su nuevo contexto. Arrue comentó que estaba de acuerdo con que la obra encajaba de manera muy adecuada con la exposición y que no pudo haber caído en un mejor lugar para quedarse. Jesús también explicó un poco el proceso por el cual la obra había llegado al Museo de Etnología. Mencionó el apoyo y mediación que había ofrecido el Ayuntamiento de Valencia y su Concejala de cultura Gloria Tello y en su momento, Fernando Giner, Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Valencia. Lo relaciono con el proceso que se había seguido para elegir el CCCC como su albergue temporal un año antes. Explicó que, a pesar de tener compradores privados interesados en la obra, él consideraba que la obra debía permanecer en Valencia para mantenerse fiel a su intención inicial como un homenaje no solo a los años 80, sino a su

juventud en el barrio del Carmen. El artista comentó que el Museo de Etnología tenía interés en la obra desde que se planteó el proyecto de traslado, pero consideró que exponerla en más de una localización sería beneficioso e interesante, por lo que la oportunidad de exponer temporalmente en el CCCC le pareció ideal. Arrue después mencionó que tenía una buena relación con el director del museo d' etnología, Joan Seguí, a quien reconoció como una persona muy culta con amplios conocimientos y reflexiones acerca del arte urbano.

Se conversó también de su vida y juventud en el barrio del Carmen durante la época de los ochenta a la cual hacía referencia y homenaje su obra. Arrue, se considera un cinéfilo y mencionó la importancia del arte, el cine, y la música para su juventud. Se conversó brevemente la necesidad que él tenía de encontrar estos ídolos artísticos y explorar su identidad como un hombre gay en los ochenta y, cómo el haber encontrado personajes como David Bowie le ofrecieron roles a los cuales seguir y nuevas estéticas y estilos que explorar. Se comentó también que para él esa época era cuando el barrio del Carmen tenía alma, antes de que se transformara en lo que él considera ahora “un parque de diversiones” y no un barrio valenciano. Arrue y Salum, coincidieron acerca de los efectos de la gentrificación en Valencia y como el constante flujo de turistas había llevado a los locales a la periferia, incapaces de pagar los alquileres, trayendo como consecuencia la conversión del barrio y su estilo propio, en una comunidad internacional que ya no tiene que ver con la original comunidad valenciana. La discusión derivó a una comparativa entre la realidad actual de la ciudad y lo que se trataba en la exposición ‘No es fácil ser valenciano’ del Museo de Etnología.

Posteriormente se hicieron preguntas acerca del futuro de la obra, una vez incluida en esta nueva exposición a lo que Arrue comentó que el museo había solicitado que el mismo realizara un texto para ser pintado como decoración de los muros de la sala en la que se expone la obra. El texto fue concebido breve pero conciso y relacionado con el mensaje del mural. Comentó también las intenciones de adaptar la sala para armonizar con la obra y su estética, se mencionó que había charlas con el museo para tapizar los sofás que rodean la

obra, decorar los muros e instalar un metacrilato protector y otro explicativo. Arrue comentó también que de cierta forma él desea que la obra pueda ser disfrutada como se hacía en las calles de Valencia, -" No a 2 metros y detrás de una línea amarilla"- . Comentó también que esta sección de la exposición, donde se reflexionaba acerca del uso de los espacios públicos, el museo decidió incluir el trabajo de otros artistas urbanos de renombre en la ciudad, y obras como la escultura de la mujer indigente dormida sobre un banco, la cual está basada en una persona real del barrio del Carmen.

Después de mencionar su inclusión y contextualización dentro del Museo de Etnología, se mencionó un poco acerca de los retos que se enfrentaron en la exposición durante su estancia en el CCCC, donde no se realizó una presentación oficial, ni curaduría alguna. Jesús reconoció que siempre le ha gustado el CCCC y que lo ha frecuentado desde hace muchos años, pero que la experiencia con el museo no había sido del todo satisfactoria y reconoció que habían existido algunos desafíos de comunicación que dificultaron el lucimiento apropiado de la obra. Arrue mencionó que en esa época su padre se encontraba en un momento muy difícil en ámbito de salud, ya que padecía cáncer y falleció a los pocos días de haber recibido la noticia de que el mural de su hijo sería acogido en el Centro Cultural del Carmen. Mencionó que esto había llenado de alegría y orgullo a su padre y que él se encontraba muy conmovido por esto, fue un momento importante para su trayectoria artística y para su vida personal. Con orgullo recalcó que para entonces más de 100 medios de comunicación habían dado cobertura al caso y a la obra, haciendo sentir a su padre tranquilo y feliz, calmando sus ansiedades sobre la destrucción del mural.

Finalmente se habló un poco del estado de la obra, Jesús mencionó que apenas supo que había posibilidad de destrucción de su pintura busco la manera de rescatarla, primero utilizando las herramientas de redes sociales y conexiones personales para plantear la posibilidad del rescate. Poniéndose en contacto con la UPV para la realización del proyecto con la asesoría de los profesionales de restauración y conservación, y mantuvo una estrecha relación con la profesora Mercedes Sánchez. A pesar de contar con todas las herramientas para realizar una restauración completa de la obra, Arrue pidió a

los profesionales conservar las patologías y daños presentes en la obra, ya que consideraba que estos le daban alma y personalidad. Mencionó que la obra había sido limpiada superficialmente por los profesionales del Museo de Etnología de Valencia, pero se acordó que no se le haría ninguna otra restauración o modificación futura.

La conversación continuó de manera informal comentando su estilo, y trayectoria al igual que sus influencias artísticas. Se comentó el amor al cine y al arte por ambas partes y se le agradeció al artista por la invitación a su estudio y el tiempo que le dedicó a este diálogo.

Anexo II. Archivo fotográfico



Figura 1. TAKI183 firmando (<https://www.taki183.net/>)



Figura 2. Arrue pintando el mural Bowie 2019. Foto de José Antonio García Arriaga. URL: https://www.valenciaextra.com/es/valencia/mural-david-bowie-no-desaparecera-carmen_514771_102.html



Figura 3. Arrue con su pintura "Madame X". Foto de Jesús Arrue en Instagram



Figura 4. Obra de Bowie en soporte y localización original. Foto de Mercedes Sánchez

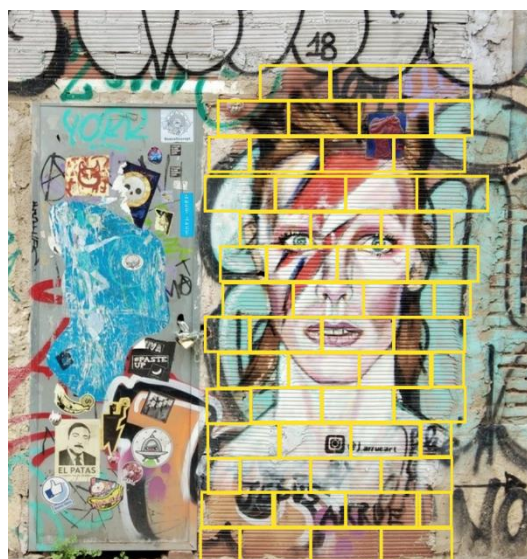


Figura 5. Propuesta de delimitación de perímetro para el corte del mural. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 6. Aplicación del mortero de cal en el reverso de la obra. Foto de Vladimir Na



Figura 7. Aplicación de malla de plástico. Foto de Vladimir Na



Figura 8. Nivelación del mortero. Foto de Vladimir Na



Figura 9. Liberación de espacio de la zona inferior. Foto de Vladimir Na



Figura 10. Aplicación de viga inferior y fijación. Foto de Vladimir Na



Figura 11. Aplicación de tablas de madera, reverso. Foto de Vladimir Na



Figura 12. Fijación de protección con espuma de poliuretano. Foto de Vladimir Na



Figura 13. Perforación y relleno de protección del anverso. Foto de Vladimir Na



Figura 14. Perforación y relleno de protección del anverso. Foto de Vladimir Na



Figura 15. Corte del muro con sierra radial. Foto de Vladimir Na



Figura 16. Movimiento del mural con grúa. Foto de Vladimir Na



Figura 17. Traslado del mural con grúa. Foto de Vladimir Na



Figura 18. Levantamiento del mural al camión. Foto de Vladimir Na



Figura 19. Desprotección de la obra en el CCC. Foto de Vladimir Na



Figura 20. Jesús Arrue y Mercedes Sánchez con el mural Bowie en el CCC. Foto de Vladimir Na



Figura 21. Vista general de la localización en el CCCG. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 22. Arrue y Mercedes Sánchez en exposición "I am not Ephemeral". URL: <https://www.makma.net/bowie-jesus-arruegrafiti-indultado/>



Figura 23. Vista general museo de etnología (L'Etno) Valencia. URL: <https://letno.dival.es/es/pagina/edificio-y-salas-del-museo>

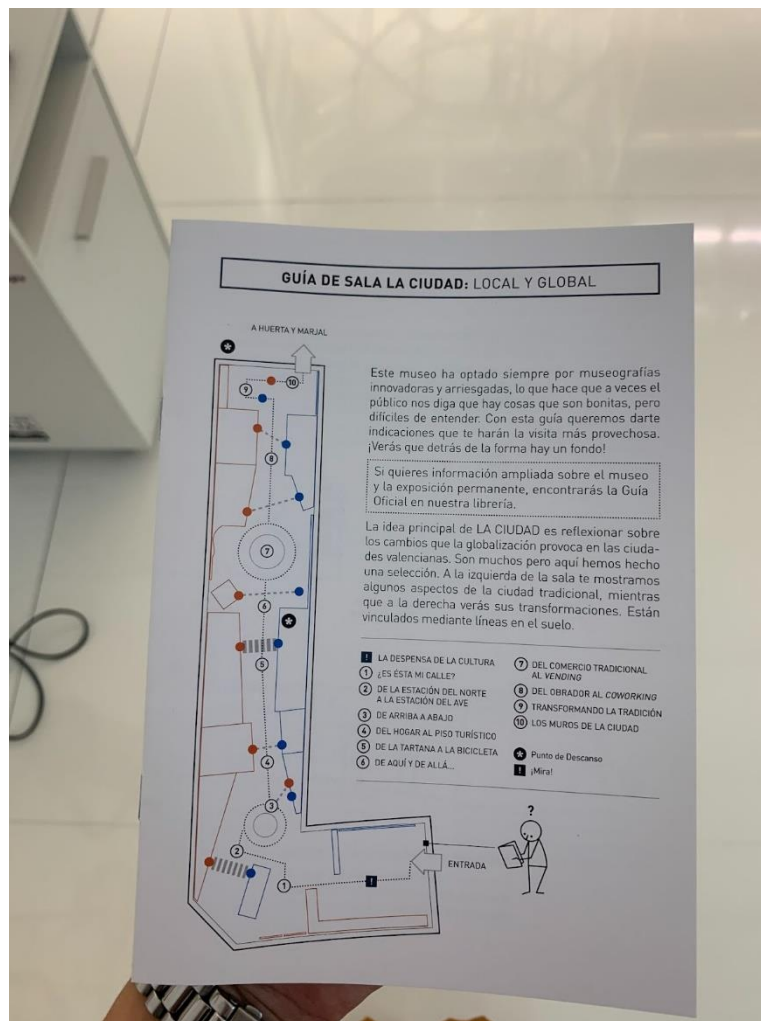


Figura 24. Guía de sala 'La ciudad' en Museo de Etnología. Foto de Sofía Salum

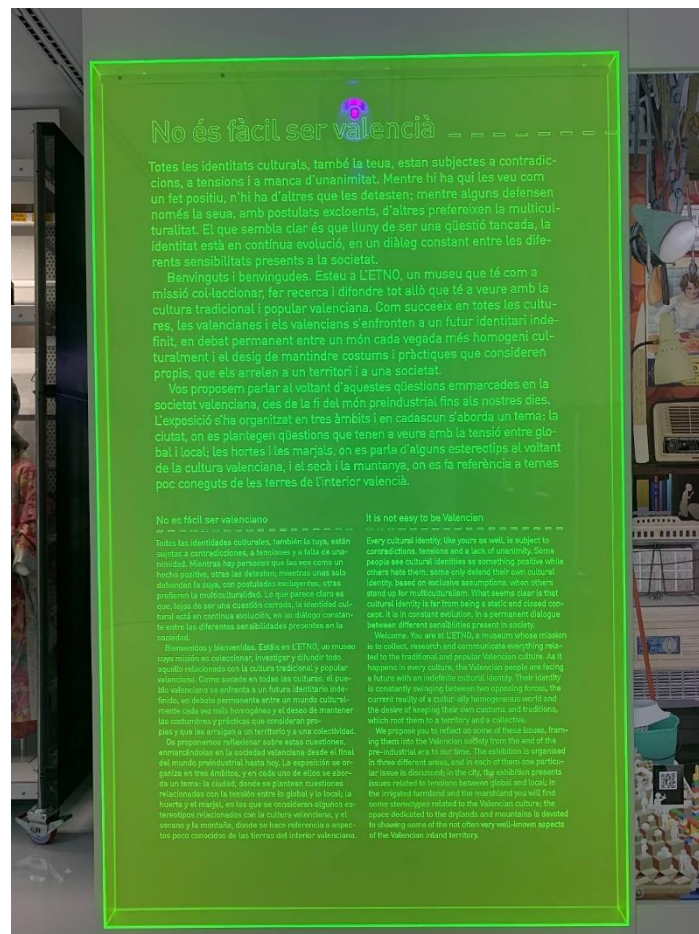


Figura 25. Metacrilato explicativo de la exposición "No es fácil ser valenciano". Foto de Sofia Salum



Figura 26. Sección "Los muros de la ciudad" del museo de etnología de Valencia. Foto de Sofía Salum



Figura 27. Foto panorámica de pasillo de acceso a la sala. Foto de Sofía Salum

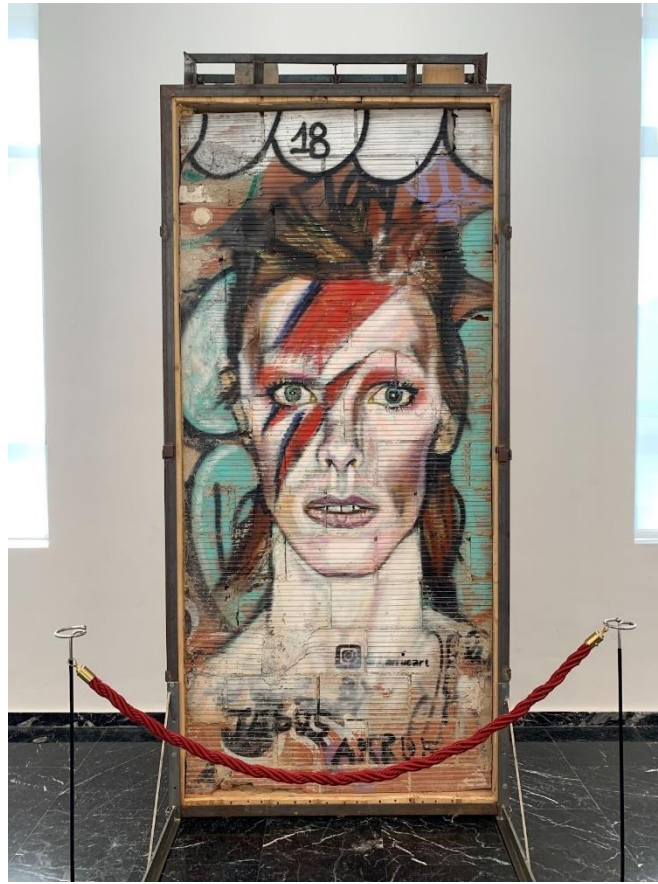


Figura 28. Vista general de la obra instalada en su localización en el museo de etnología. Foto de Sofía Salum



Figura 29. Protección y preparación para el traslado al Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 30. Posicionamiento vertical para el traslado. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 31. Descarga de la obra al llegar al Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 32. Levantamiento de la obra a la segunda planta del Museo Etnológico. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 33. Traslado de la obra por exposición "No es fácil ser valenciano". Foto de Mercedes Sánchez



Figura 34. Posicionamiento vertical de la obra. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 35. Desprotección final de la obra. Foto de Mercedes Sánchez

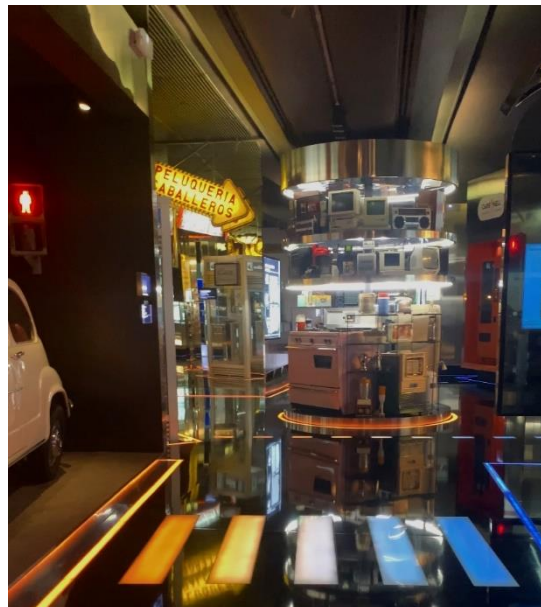


Figura 36. "La ciudad" exposición "No es fácil ser valenciano". Foto de Sofía Salum

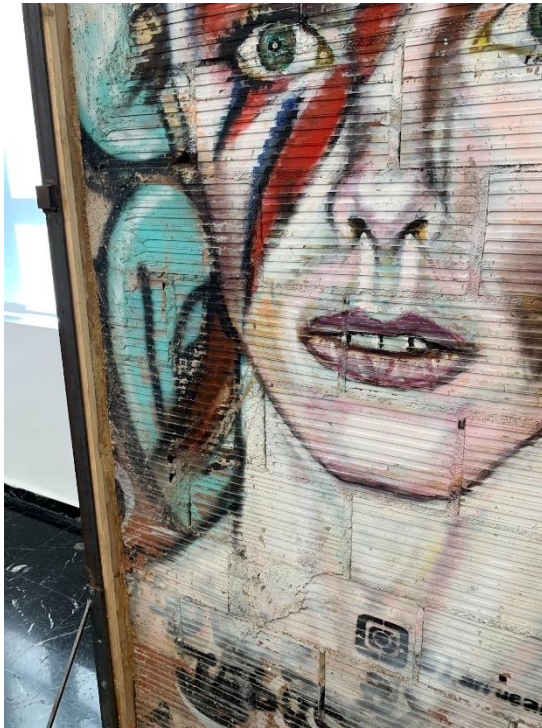


Figura 37. Detalle de la capa pictórica. Foto de Sofía Salum



Figura 38. Detalle de agujero sobre la capa pictórica. Foto de Sofía Salum



Figura 39. Foto detalle de separación de ladrillos del soporte. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 40. Detalle de la zona inferior de la obra, enfoque en marco de madera y metal. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 41. Foto de detalle del marco de madera y metal, esquina derecha inferior. Foto de Mercedes Sánchez



Figura 42. Vista general "Bowie" de Jesús Arrue. Foto de Sofía Salum