

REFLEJOS SOBRE LA PARED DE LA GESTION POLITICA DEL ARTE.

Fernando Hernández.

El interés por el mural urbano como excusa.

Fue en 1984 en Berlín, con ocasión del Congreso de la I.A.P.S., donde descubrí como viajero por esa paradigmática ciudad, la presencia y el valor cultural de la pintura mural urbana. Las circunstancias de mi visita a la ciudad dividida me estimularon a profundizar en el sentido de este descubrimiento,

Había acudido para un encuentro con planificadores, arquitectos y psicólogos preocupados por el estudio de las relaciones entre el entorno y la acción de los seres humanos. En los intercambios que este tipo de reuniones favorecen, tuvo especial relevancia el realizado con uno de los organizadores del encuentro, quien al conocer mi situación profesional de psicólogo y mi ubicación institucional en una Facultad de Bellas Artes, me planteó no exento de la fascinación un tanto morbosa que rodea a quienes descubren esa relación, mi carácter de persona idónea para estudiar las interconexiones entre los procesos pictóricos y de proyectación de los artistas y las repercusiones que en la vida de los berlineses ejercían los murales que cubren muros y fachadas en los más insospechados rincones y barrios de la ciudad.

La idea, la sugerencia, como tantas otras pasó a la memoria del viajero, pero quedó como sustrato que sirvió con posterioridad para entablar un nexo de estudio con los estudiantes entre el diseño y la realización del mural y la mejora de la calidad del paisaje urbano y de la relación de los ciudadanos con él. Esta intención se fraguó en una serie de propuestas de trabajo durante algunos cursos con los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes. Pero mi interés por la relación entre formas de poder, cultura y arte me abrió una perspectiva que el planteamiento del colega alemán no podía vislumbrar. Acercarse al mural urbano a su proceso de gestión, financiación e impacto no tiene en este fin de siglo sólo una finalidad artística o paisajística. Permite vislumbrar los cambios operados en el papel y la función del artista y su

relación con una cultura y las concepciones que sobre ella tiene el poder político que favorece o impide este tipo de manifestaciones.

Por ello, aunque ahora preste atención el papel del mural como elemento del paisaje urbano, como generador de nuevas formas de relación con el entorno, al abordarlo desde un recorrido histórico, desde el enmarque de connotaciones que tiene el contexto próximo en el que surge, nos lo muestra como un elemento más de un discurso más amplio y envolvente: las intenciones políticas como administradoras y gestoras de la cultura y el arte.

El mural y el espejismo de la recuperación del paisaje urbano.

Fue en la década de los sesenta cuando es posible detectar el resurgir del mural. Y digo resurgir porque hasta el renacimiento italiano, la pintura mural en cualquiera de sus variantes había sido la práctica habitual de la manifestación expresiva de los pintores, desde las paredes coloreadas de Mesopotamia, pasando por las pinturas de Sigiri, hasta la Edad Media, en que la fusión de las artes tradicionales (pintura, arquitectura y escultura) forman un todo, una continuidad, con una triple finalidad: la ornamentación, la instrucción y la creación de una mitología religiosa.

El Renacimiento individualiza al artista y especializa al arte, abocándolo en brazos de los mecenas y del coleccionismo individual. Con este hilo conductor es posible llegar hasta los años sesenta, con el paréntesis de los muralistas mejicanos (Orozco, y Siqueiros sobre todo). Y nos encontramos con una década en el que el resurgir del mural viene ligado a una serie de fenómenos sociales, que se caracterizan sobre todo por la reivindicación de una mejora de la calidad de vida en las ciudades, una vuelta a la naturaleza y una exigencia a los científicos de contribuir con sus descubrimientos a atenuar los efectos que la depredación destructiva del crecimiento sin límites había originado en la naturaleza y en las formas de vida de los individuos.

Es el momento en el que se apuntan los inicios del movimiento ecologista, cuando la calle se convierte en el centro de la vida y es el entorno el que acoge la demanda de un modo de vida diferente: menos contaminado, menos gris, menos mecanizado, menos despersonalizado y en favor de otro modo de

vida, con más color, más signos de identificación de los individuos, más humano y más próximo.

Y surge entonces con timidez lo que para algunos fue el muralismo como actividad, la 'muralidad' como opción, o el 'arte del muro' (Wall art) como postura de artista militante.

Primero se cambiaron los tonos de los edificios, introduciendo la luminosidad de los azules, violetas, verdes, rojos,... perdiéndole en definitiva el miedo al color. Se buscaba romper con ello la homogeneidad que procede de la arquitectura moderna, sobre todo la que sus manifestaciones bajo la presa especulativa había desarrollado. Se trataba de individualizar, de recuperar el entorno, de transformarlo apropiándose. No con la radicalidad que por entonces reivindicaba el sociólogo francés Henri Lefebvre ('cambiamos la gestión del espacio urbano y cambiaremos nuestras vidas'), sino como una vía para que comenzar a crearse un espacio y un eco social por la mejora de la calidad de vida.

Este inicio lo recogen en su manifiesto los iniciadores del "Wall art": "En la actualidad se organizan campañas contra la polución. La fealdad es, por otro lado, una forma de polución. Las paredes, tal y como las conciben los constructores del mundo moderno son feas y tristes. Cuando llevan un tiempo construidas están llenas de grietas y de manchas. La polución atmosférica acaba pudriendo la obra humana. Somos los únicos seres vivientes capaces de vivir en un entorno sucio y mortecino. Esta es la razón por la que hemos decidido reaccionar y revestir con una cara más atractiva las cosas que nos rodean".

Surgen entonces una serie de murales llenos de color sobre las fachadas o sobre los muros. Aparecen primero en los barrios periféricos, en los que habitan las minorías marginadas, con la única finalidad de hacer más grato el entorno degradado en el que viven. Estos murales son realizados por estudiantes de arte, colectivos ciudadanos o aficionados locales, y se vinculan a la vida asociativa y son el contrapunto de las vallas con imágenes publicitarias que pueblan el paisaje. En muchos casos predomina el mural de propaganda o de reivindicación. Su base es sobre todo espontánea y posee

mucho de intuición. El motor de este periodo viene dado por el espíritu asociacionista y grupal de la época, que tiene un eco en los poderes públicos que se encuentran al final del sueño de falsa igualdad que en los EEUU encarnó la política del New Deal y que iba dar paso a una década de contestación social. En este cambio, los poderes públicos y las fundaciones reaccionan y conectan con las asociaciones populares. Como resultado, en los sesenta, coordinados por la "National Mural Network" se van a plasmar estos aires de cambio en cientos de murales, repartidos por más de veinte estados de Norteamérica¹. Revistas tan poco sospechosas de una preocupación cultural, como es el caso del Penthouse, se hacen eco de este movimiento, al que saludan como una novedad que impregna de color a las ciudades.

Hay que destacar que en este periodo, el concepto de mural funciona como denominador, pero tiene más relación con el soporte (la pared) y con su exterioridad, que con su propio contenido. El mural predominante podría denominarse como una forma de "poner color en las paredes". Color con un sentido, un diseño y una intención. Pero el objetivo principal es el de tapar/sustituir el gris, la gama de oscuros imperantes. Repintar para transformar la sensación del ciudadano. Rehacer para cambiar la relación de los individuos con el entorno.

En esta época se incorporan al diseño ciertas tendencias abstractas, constructivistas y geometrizarantes comunes en las manifestaciones artísticas de la época. Pero la tendencia prioritaria es la de utilizar gamas de colores, que permitan plasmar un efecto de cambio en el usuario, a través de una transformación del decorado urbano.

El mural como expresión artística

Pero al final lo que apareció como un movimiento popular fue absorbido por la dinámica cultural oficial que todo lo institucionaliza. Lo que surgió como reivindicación en los sesenta, se transforma en la década siguiente en movimiento organizado. No ya de los colectivos ciudadanos, sino de de los

¹ El desarrollo de esta evolución desde la óptica del movimiento ecológico y los cambios sociales en los EEUU es parte de mi trabajo de tesis doctoral: **La perspectiva ecológica en psicología**. Universidad de Barcelona. 1985.

propios artistas. Y esta institucionalización sirve de soporte para lo que sería la fase de expansión del movimiento muralista.

La piedra de toque fue la creación en 1970 de la organización "City Walls, Inc." Agrupación formada e impulsada por artistas (no ya por colectivos de ciudadanos), entre los que se contaban Allan d'Arcangelo, Robert Wiegand y Jason Crum, bajo la dirección de Doris Freedman. Este colectivo pinta sobre todo murales geométricos en la ciudad de Nueva York y su actividad se extiende a lo largo de cinco años de forma ininterrumpida. Los criterios con los que operan son de profesionalidad. Ya no es una manifestación ciudadana que mejora el paisaje de la ciudad. Ahora es la expresión de los artistas en un nuevo soporte, con un nuevo significado y un nuevo público.

En este contexto el concepto de obra de arte, su diseño, relación con los comitentes y proceso de gestión y realización se modifica: es necesario plasmar la impronta de una relación que ahora es privada (artista-diseño-obra) pero reflejada en un espacio público. El trabajo no puede partir de un intercambio directo con la obra como hace el artista en su estudio. Con el mural se ha de partir del diseño, se han de prever los detalles y los problemas, se ha de adecuar el interés propio, al significado temático adoptado y a un entorno (en su sentido físico, simbólico y cultural) que trasciende, potencia y a la vez limita al artista.

Las vinculaciones transculturales que habían culminado con la conciencia del 68, sirven de vínculo, de onda expansiva para este movimiento, y sus propuestas se adaptan entonces a las peculiaridades de cada país europeo. En las Islas Británicas, son pioneros los murales de Derry sobre "Guillermo de Orange". En este sentido se abre la tradición de incorporar la historia de los lugares, las concomitancias simbólicas de los espacios públicos en los que son ubicados los murales, con un bagaje cultural que se intenta recuperar o potenciar. El mural de Thamesdown, en Swindon, Inglaterra, sobre "El puente de Golden Lion", es un ejemplo de reconstrucción por medio del mural de un entorno histórico se vincula la realización de obra de ingeniería. Es una manera de conectar un 'resto' urbano con el presente, de resaltar, recuperándola, lo que se ha venido a denominar la identidad histórica de un grupo o de una colectividad.

Londres, México, Berlín, Hamburgo, Amsterdam, Rotterdam, Copenhague y Bruselas junto a Montreal y Quebec, son ciudades que captan esta impronta y comienzan a surgir reflejos nuevos en los edificios, en las paredes, en los muros que rodean vías de tráfico de prácticamente todas las grandes ciudades occidentales. Esta irrupción lleva también pareja un sentido de cambio, una profundización en el papel del arte. El cambio en el soporte y en la ubicación, supone la idea del arte para todos, del museo en la calle, en un momento histórico en el que las democracias occidentales, descubren un sustituto ideal, a la función que hasta entonces había desempeñado la ideología religiosa o la política. Este sustituto es la cultura.

Y los murales urbanos aparecen como vehículos ideales para poner en evidencia este descubrimiento. El ejemplo de la ciudad de Berlín, o de la asociación para el desarrollo del entorno artístico fundada en Francia en 1982 por el Ministerio de Cultura, quien encarga a trece artistas, trece murales para trece ciudades, son relevantes señales de este sentido de culturalización.

El mural como reflejo de la apropiación política de la cultura

Con ello, la pintura mural, lo que va quedando de ella, se transforma en los ochenta en arte mural. Ello es debido a que el mercado del arte se ha modificado profundamente en los últimos años. El mecenazgo y los encargos públicos van siendo sustituidos por el afán coleccionista y consumidor de entidades públicas y privadas. Pues la poseer y mostrar obras de arte se ha convertido en un reflejo de prestigio y relevancia social. Lo que se pretende es forjar consumidores de un arte que cada vez es más minoritario en el sector que puede adquirirlo (para quien es sobre todo un objeto de inversión), o de fieles admiradores de por parte de quienes pretenden admirarlo, en un momento en el que la oferta artística se multiplica y los valores estéticos se diluyen.

Por esta razón, el movimiento muralista continúa mostrando señales de su presencia pero que se diluyen poco a poco en Europa y Norteamérica. En cierta manera ya ha perdido aquel sentido primero de recreación del entorno, para

transformarse en una expresión artística. En un modo de entender y abordar el arte, en el que también se dan tendencias.

Podemos distinguir básicamente dos. Una, la que conecta con la tradición y el sentido primero de la pintura mural, y que implica y parte de una concepción de práctica social y comunitaria del arte. En cierta manera se sigue con el esquema del arte para el pueblo. Es la tendencia de quienes creen que su trabajo ha de modificar, ordenar, transformar, recrear el entorno e influir en quienes con él se relacionen. Dominan en este grupo unas manifestaciones murales centradas en la expresión de motivos históricos o simbólicos, y tratan de servir de ilustración a un acontecimiento, a un personaje, a una idea.

La otra tendencia, cuyos representantes se encuentran sobre todo en Nueva York, aunque también podemos encontrarlos en París (Morellet) o Milán (Pozzati), que asumen sobre todo la función de ser 'animadores plásticos' desde sus intervenciones en el entorno. Los primeros son figurativistas, buscando el realismo didáctico como medio de. Los segundos se mueven más en el ámbito de un expresionismo abstracto, lleno de finalidad decorativa. En los primeros priva el compromiso social, en los otros la estética pictórica, y consecuentemente, su propia opción del arte.

Las derivaciones, y ramificaciones de este entramado en torno al mural devienen en la utilización de los "grafitis", y lo que se ha venido a denominar la estética del "hip-hop". Pero además, y en el otro extremo, contempla toda una serie de manifestaciones populares que también adoptan como reflejo, como vehículo de su representación al mural. Están en este grupo toda esa serie de figuras espontáneas que aparecen en las fachadas de las escuelas, en el mural de reivindicación política o social, o en la mera expresión de una presencia, que forman el jalón que vincula y abre la presencia del mural en nuestros días.

¿Qué supone el mural en la ciudad?

Es un elemento del paisaje, que introduce el color, la variación total, una forma de reclamo, un contraste entre la homogeneización. Es un elemento de identificación de un entorno, y de los individuos que transitan frente a él. Es

una señal, que contribuye a la ubicación, a la orientación de los individuos, en el laberinto de la ciudad. Es la posibilidad de introducir lo inestable, lo cambiante, en el contexto de rigideces que nos envuelven cotidianamente. Es un elemento factible, próximo por su presencia y por su posible participación en los individuos, que les permite sentirse activos, participativos y recuperar como propio el espacio público cotidiano. Es un vehículo de sensibilidad estética, de introducirse en el mundo de las formas y las transformaciones. De abrirse a la recreación.

Pero también puede suponer una agresión, un elemento que rompe el todo en lugar de mejorarlo. Un factor de contraste que no de complementariedad. Una violación de un mundo de formas, líneas y paisaje, que el individuo ha ido reconstruyendo, en interacción compleja día a día.

El mural aparece con una carga didáctica y decorativa, como un medio de vincular al individuo con realidades que le trascienden. El mural deviene en nuestro tiempo en un factor de recuperación del entorno construido, por parte de los usuarios, a quienes la especulación había diluido sus señas de identidad. Es un medio para lograr una expresión de ideas, e identidades. Introduce una nueva forma de expresión artística como creadora de entorno, como vehiculadora de encuentro entre los límites. Es una gesta de una "nueva" cultura que todo lo homogeneiza y es redundante hasta en la repetición de lo que podría ser nuevo.

El mural es un agente, un recurso, un aliado, una señal. Es lo efímero, la variación, el vuelo. Es paisaje. Está vinculado al entorno, y sufre de sus propias contradicciones. Es una puerta abierta, o una cacofonía. Es un destello o una agresión. Es una posibilidad y una ruptura. Es una forma de perder la identidad o de ejercerla, de recupera la autoría o dejar que pase en manos de la administración y la burocracia. Es un reflejo lleno de contradicciones.

