

Pintura/Ruptura

Lourdes Ortiz. Licenciada en Historia. Profesora de Historia del Arte y Comunicación Visual en la Universidad de Madrid

No es mucho lo que hasta ahora han aportado los estudios semiológicos aplicados a la arquitectura, pero hay una vertiente dentro de los mismos que nos interesa aquí porque se plantea la estructura del edificio como significante de una o varias funciones. Los diferentes elementos arquitectónicos formarían un lenguaje coherente que podría revelar facetas de la vida social. Uno de los trabajos más sugerentes, dentro de esta perspectiva, es el realizado por Hubert Damisch sobre la columnata construida por Perrault para el palacio del Louvre, columnata que habría surgido, según Damisch, por el cambio de una política cortesana que necesita a la ciudad y la busca, pero teme al pueblo. Dialéctica de apertura/huida que daría como resultado una función comunicativa truncada, plasmada en un orden gigantesco de columnas que no forma pórtico, ni galería, sino logia cerrada, convirtiéndose así en mero aparato decorativo.

La arquitectura del ghetto

Leer los edificios que se han construido en el campus universitario a lo largo de la última década pasa a ser, desde esta óptica, un juego apasionante de interpretación sociológica. La necesidad de crear ghetto, apartheid que aísla al universitario del resto de la ciudad, ha convertido a las facultades en lugares de peregrinación, auténticos lazaretos, sitios de confinamiento y reja. Las universidades son así enormes recintos de encierro que, en su

frialdad de cemento y en su estructura carcelaria, parecen confesar la verdadera finalidad de su existencia: encerrar la cultura; ahogarla, si fuera necesario.

Las más recientes como, por ejemplo, la de Geológicas con sus ventanas enrejadas o la de Ciencias Políticas, reclusa a la sombra del Palacio de la Moncloa (como si las garitas de los guardias, que a éste protegen, apuntaran hacia ella) o la de Ciencias de la Información con su inverosímil estructura de representación, sus descansillos múltiples para impedir que se concentren multitudes, sus aulas desangeladas como garajes, son todas ellas signo de una función que ha sido, evidentemente, función represiva. Muros desnudos, grises, techos altísimos, aulas raquíticas y estrechas.

Somosaguas es caso límite de esta concepción. Aquí la función represiva se revela en los diferentes pabellones destinados a impedir la excesiva concentración de alumnos, pabellones que dispersan y, de paso, dificultan la huida: escaleras inmensas que impiden la carrera, paredes desnudas, frialdad de hospital o de recinto penitenciario. Leer los edificios es leer la actitud de un régimen hacia la vida universitaria.

Pero estos años han sido también los del despertar estudiantil y el estudiante ha sabido rescatar los edificios, ha elegido para tumbarse la escasa hierba que les rodea y se ha apoderado de sus muros. Frente a la cárcel, el juego; frente al enclaustramiento y la represión, abrir el muro, transformar la Facultad, convertirla en un cartel de denuncia y esperanza.

O Revault D'Alones en su libro *Creación artística y promesas de libertad* hace un lucido análisis de la creación colectiva a través de una canción popular griega (el rebético) que se desarrolla a finales del siglo XIX y perdura hasta la década de los cincuenta. Sus conclusiones pueden servirnos perfectamente para interpretar el fenómeno que representan estas pinturas surgidas en los muros de nuestras universidades y barrios en este último período. Como él nos dice, refiriéndose al rebético, «son un ejemplo idóneo que permite que la creación artística se erija, espontáneamente, en institución colectiva frente a las instituciones». También estas pinturas, suponen, como la canción popular, una convivencia incluso una complicidad entre los individuos que la practican y también son forma de lucha, al tiempo que de afirmación y de repulsa.

Las funciones de la pintura

La pintura de los muros cumple una triple función: función de apertura hacia el exterior, de apropiación y de proclama. Podríamos buscar, para explicar el fenómeno, influencias de movimientos de ruptura como el situacionismo o de crisis revolucionarias como el Mayo del 68, pero hay que destacar que hace un lucido análisis de la creación sobre todo, el carácter espontáneo de esta actitud de negación de lo dado a través del arte.

Es una pintura de grito y de goce, a veces torpe y precipitada, a veces pro-

fanadora y dura, a veces simplemente de testimonio y llanto. Los muros grises se han transformado así en superficies que se brindan a la pintura interrumpida. El artista deja constancia de sí mismo y se niega en el anonimato para que otro prolongue su tarea. Se crea así un lenguaje pictórico hecho de réplicas y contrarréplicas, de precisiones, comentarios al margen, revocaciones y frases sin concluir que son pregunta o desafío.

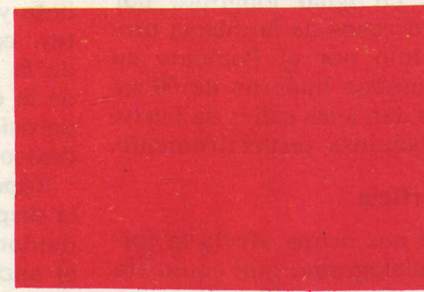
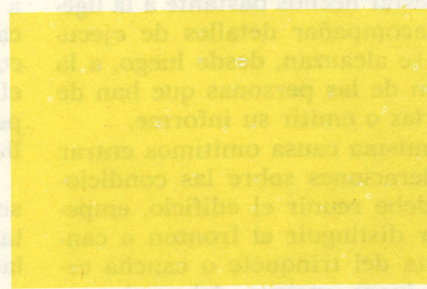
Los muralistas utilizan todos los recursos de la pintura contemporánea; se mezclan y yuxtaponen los estilos: pop, comic, expresionismo, realismo social, realismo fotográfico, pintura

naif. La pared es ahora un museo devuelto a la vida.

El ser de estos murales radica en la no-duración, en el abandono del sentido de apropiación que caracteriza a la pintura en una sociedad competitiva, que pretende, y consigue casi siempre, convertir al arte en mercancía. Hay además un intento de combatir a todo aquello que se ha esforzado, inútilmente, por reducir la universidad a un lugar de muerte y, sobre todo, de aburrimiento. Podría hablarse de la influencia estilística de los grandes muralistas, los Renau y los Siqueiros, pero esta pintura mural tiene, en cualquier caso, un significado diferente: frente

al mural concebido de antemano para decorar el edificio, que se integra en el muro, replegándose y cosificándose, en función del conjunto arquitectónico, la pintura que surge en nuestras universidades y sobre los muros inhóspitos de nuestras ciudades dormitorio, cumple además una función de negación de un urbanismo y una arquitectura concebida a espaldas del hombre. La pintura mural es un diálogo abierto que devuelve la alegría del color y de la forma, incluso en su protesta más desgarrada, a una ciudad deteriorada que ha crecido sobre el miedo y la especulación.

Lourdes Ortiz.



Murales en la Universidad de Madrid.
Fotos: Leopoldo Pérez Pita.

