

>

E

S

T

U

D

I

O

S



LA PINTURA MURAL EN EL ESPACIO URBANO

M.^a LUISA GRAU TELLO
HISTORIADORA DEL ARTE

Este artículo que aquí se presenta forma parte de la investigación que he desarrollado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y que aborda la pintura mural en el espacio urbano de Zaragoza desde 1975 hasta la actualidad. A lo largo de este trabajo, además de recopilar y analizar la casi totalidad de pinturas realizadas en el marco cronológico señalado, hemos llevado a cabo un análisis de las diversas características de la pintura mural, incluyendo una clasificación en la que se organiza esta amplia práctica artística. A lo largo de las siguientes páginas proponemos un acercamiento a la misma, exponiendo las características y algunas de las conclusiones de nuestro estudio.

UN ACERCAMIENTO A LA PINTURA MURAL EN EL ESPACIO URBANO

El género de la pintura mural ha sido uno de los más practicados y estudiados en la Historia del Arte. Sin embargo, si añadimos un pequeño matiz, el panorama da un giro de ciento ochenta grados: su localización en las calles de la ciudad. En este caso, las obras realizadas no han alcanzado la importancia cuantitativa ni la consideración crítica de su predecesora, tanto en el ámbito artístico como en el investigador.

Desde la Antigüedad y durante la Edad Media y parte de la Edad Moderna, el concepto de la arquitectura ha estado directamente vinculado con la pintura, pero no entendida como una obra mural sino como la aplicación del color sobre

los paramentos y las esculturas que ornaban las portadas y las fachadas. En realidad, la práctica de la pintura mural en el espacio urbano es un fenómeno desarrollado sobre todo en la ciudad contemporánea a partir del siglo XIX, de la mano de la publicidad pintada en fachadas y medianeras¹. Tal y como narra Louis Kahn en *L'esthétique de la rue*, los espacios monocromos de la ciudad de París se vieron inundados de color gracias a los carteles publicitarios de Chéret², fenómeno que fue juzgado por M. Roger Marx en *Les maîtres de l'affiche* como el nuevo arte de la ciudad moderna y el sucesor del fresco y de la pintura mural de las iglesias y los palacios: "(...) elle a remplacé au dehors et au foyer les peintures jadis visibles aux murs des palais, sous les voûtes des cloîtres et des églises, elle est le tableau mobile éphémère que réclamait une époque éprise de vulgarisation et avides de changement. Son art n'a ni moins de signification, ni moins de prestige que l'art de la fresque (...)"³.

Poco después, la publicidad dio el salto del papel a la pintura mural, pero la práctica artística de ésta última no tuvo lugar hasta la década de los cincuenta. Su nacimiento probablemente estuvo motivado por el auge experimentado por el muralismo en América, primero en México durante la década de los veinte de la mano de Orozco, Rivera y Sequeiros, y en segundo lugar en los EE.UU. a lo largo de los años treinta por influencia mejicana y a consecuencia del espíritu del *New Deal*. Con la intención de reducir el paro entre los artistas y difundir mensajes de optimismo y confianza dentro de la fuerte depresión por la que pasaba el país, el gobierno norteamericano creó el programa *Works of Public Art*, que fue uno de los principales motores de creación de pinturas murales en edificios públicos e

institucionales. Este hecho contribuyó a que la pintura mural diera el salto al espacio urbano como obra artística y no ya como medio publicitario. Este fenómeno tuvo lugar en EE.UU. en la década de los cincuenta y después pasó a Europa, donde la pintura mural no alcanzó especial notoriedad hasta los setenta. Tomás Muñoz Asensio señala en su tesis doctoral que la primera pintura mural monumental en el espacio urbano fue realizada por John St. John en Miami en 1954⁴, mientras que en el caso español, la primera pintura fue realizada en 1973 por Arranz Bravo y Bartolozzi en la fábrica Tipel, situada junto a una autopista en Parets del Vallès⁵. En este mismo sentido hay que destacar dentro del ámbito aragonés el conjunto de murales realizados en 1975 sobre las tapias del Cuartel de Castillejos, con motivo de las fiestas del barrio de Torrero, por un nutrido grupo de artistas entre los que se encontraban los

1
García Guatas, Manuel. "Las calles pintadas", en *Somontano. Revista del Centro de Estudios del Somontano de Barbastro*, n.º 7. Barbastro, Centro de Estudios del Somontano, 2002, pp. 87-101.

2
Kahn, Gustave. *L'Esthétique de la rue*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1901, pp. 214-224.

3
Ibidem, p. 219.

4
Muñoz Asensio, Tomás. *Arte mural urbano. Madrid 1981-1991*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 14.

5
Ibidem, p. 16. Queremos señalar que no queda muy clara la fecha concreta de su realización, puesto que se habla de 1973, 1974 e incluso 1968. En este caso nos inclinamos por la cronología establecida por Tomás Muñoz Asensio en su tesis doctoral.

futuros miembros del Colectivo Plástico de Zaragoza. Desde su aparición en la ciudad moderna, la pintura mural se ha convertido en una práctica habitual en países como EE.UU., Canadá, Gran Bretaña y Francia, pero escasamente popular en el caso de España, donde las realizaciones han sido más bien escasas.

Aunque su práctica probablemente estuvo motivada por el desarrollo que alcanzó la pintura mural en espacios interiores, se debe señalar que éstas muestran una clara diferencia con respecto a las ejecutadas en el espacio urbano. Si bien la realización de pinturas en interiores es una muestra de la integración de las artes en el marco arquitectónico, las obras localizadas en el espacio urbano no forman parte de esta concepción artística, puesto que con su realización lo que se busca principalmente es subsanar las deficiencias arquitectónicas. Por ello debemos hablar de integración en el ámbito urbanístico y no de su vinculación con la arquitectura, que únicamente actúa como soporte.

CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA MURAL EN EL ESPACIO URBANO

Desde su aparición en los años cincuenta, y especialmente a partir de su generalización en la década de los setenta, la pintura mural en el espacio urbano ha desarrollado una serie de características que la diferencian del resto de prácticas artísticas. Por ello, planteamos su condición como género autónomo a partir de la presentación de los diferentes rasgos que la singularizan y que la definen.

En primer lugar hay que hacer referencia a la naturaleza urbana de la pintura mural, puesto que su localización en las calles de la ciudad influye, tanto en sentido positivo como negativo, en la naturaleza y en

el desarrollo alcanzado por el género. Como aspectos negativos destaca la vulnerabilidad de la que es objeto y la escasa atención que ha recibido por parte de los artistas consolidados. Como aspectos positivos, tenemos que destacar que su emplazamiento en el espacio urbano ha posibilitado su variada naturaleza y las múltiples motivaciones que reúne. Y es que la calle no es un campo de actuación limitado como el espacio interior, sino que es un ámbito abierto que permite la libre expresión de artistas y ciudadanos. Si en los interiores únicamente tienen cabida las obras de carácter artístico, en el espacio urbano podemos diferenciar dos grandes tipos:

- **El mural artístico-estético.** Dentro de esta clasificación se engloban las obras con una naturaleza artística y los murales que pretenden mejorar el paisaje urbano por medio de sus cualidades estéticas. Sus autores son artistas, en el primer caso, y arquitectos, urbanistas o diseñadores, en el segundo caso.
- **El mural con una intención de protesta, reivindicación y celebración.** La protesta, la reivindicación y la celebración de festejos han tenido un papel destacado dentro de la pintura mural en el espacio urbano. Este tipo de obras se desarrolla dentro de experiencias dirigidas por artistas en colaboración con colectivos sociales, aunque en ocasiones son los propios ciudadanos los que actúan como promotores y autores materiales de este tipo de obras.

CLASIFICACION DE LA PINTURA MURAL EN EL ESPACIO URBANO

Tal y como hemos señalado, la pintura mural en el espacio urbano reúne una intencionalidad muy diversa, por lo

que para contemplar el panorama de una manera esclarecedora es imprescindible establecer una clasificación razonada de la misma, si bien puede suponer un ejercicio un tanto forzado por los diferentes matices que reúne la pintura mural. Toda clasificación que se precie tiene que dar claridad al conjunto estudiado y para ello se debe emplear un criterio objetivo que sistematice las obras de manera eficaz. En este caso, el criterio que hemos elegido ha sido la función que motiva la realización de una pintura mural, por ser un criterio imparcial que no depende de cuestiones artísticas o estilísticas: la expresión (crítica, protesta, celebración), la democratización del arte, la mejora y el embellecimiento del entorno urbano, la dotación artística de edificios rehabilitados y de nueva construcción, la propaganda. A pesar de la categorización establecida que-remos señalar que en la mayor parte de las obras se produce una superposición de funciones, algo inevitable que se debe, tal y como se ha señalado en el comienzo, a las diferentes implicaciones que aglutina la pintura mural. Sin embargo, a nuestro favor hay que decir que queda totalmente claro cuál es la función principal y cuáles, las funciones colaterales. Estas dificultades a la hora de determinar su clasificación son una demostración más de la riqueza que alcanzan no sólo la pintura mural sino también las manifestaciones artísticas que toman la calle como lugar de expresión.

a) Expresión: crítica, protesta, celebración

La presencia e inmediatez que le concede su ubicación en el escenario urbano convierte a la pintura mural en el medio idóneo para la crítica y difusión de mensajes entre la sociedad (un magnífico ejemplo es la presencia de publicidad), lo que ha determinado que buena

parte de estas obras hayan sido concebidas como un medio de libertad de expresión, en el que las protestas, las críticas y las celebraciones sociales ocupan un lugar destacado.

Dentro de este apartado se debe diferenciar entre los murales realizados por artistas junto con participación ciudadana y los murales realizados por los ciudadanos de manera autónoma.

Murales realizados por artistas en colaboración con la ciudadanía

Una de las principales motivaciones asociadas al resurgimiento del arte público en la segunda mitad del siglo XX fue el acercamiento del arte a la ciudadanía. Sin embargo, esta finalidad es cuestionable si tenemos en cuenta el carácter paternalista subyacente que recuerda al famoso lema ilustrado “Todo para el pueblo pero sin el pueblo”. Ciertos sectores del mundo del arte, más sensibilizados con las causas sociales, discrepaban con este modo de llevar el arte a la sociedad, por lo que impulsaron, en la década de los sesenta, pero sobre todo de los setenta, un nuevo fenómeno que algunos críticos y artistas han considerado el “nuevo arte público”⁶: la colaboración entre artistas y ciudadanos en proyectos en los que se entremezclan lo artístico, las demandas sociales y la crítica política. Es lo que se suele denominar “nuevo género de arte público”. Es una concepción de la creación artística en la que el artista reivindica la toma de un

6

Op. cit., Felshin. “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo”, en Blanco, Carrillo, Claramonte, Expósito. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, p. 84.



Pintura mural en el barrio de la Paz protagonizada por los miembros del Colectivo Plástico de Zaragoza y otros artistas de la ciudad, 1975. (Foto Rubén Enciso)

papel activo frente a la sociedad y los problemas que le acucian, y el propio ciudadano adquiere una postura activa en relación al objeto artístico, desterrando así el individualismo del artista y la pasividad a la que hasta entonces se había relegado al hombre con respecto a la obra de arte. Por medio de estas prácticas, se produce un nuevo modo de democratizar el arte, además de poner de relieve las demandas de determinados colectivos sociales.

En este tipo de experiencias lo más importante no es la obra en sí, sino el diálogo, la interrelación y las experiencias generadas, fruto de ese activismo que adoptan artistas y ciudadanos. La obra no es más que el resultado material de este nuevo posicionamiento frente a la creación artística, y la pieza que permite dar voz a las situaciones y necesidades

expuestas a lo largo del periodo de intercambio. Estas obras se caracterizan por su naturaleza efímera y por la diversidad de propuestas que plantean, desde la pintura mural a los *happenings*, representaciones teatrales, danza, cartelismo, etc.

En el ámbito aragonés, este fenómeno ha estado protagonizado únicamente por el Colectivo Plástico de Zaragoza, que desarrolló su actividad entre 1975 y 1979 en la capital aragonesa y en el resto de la provincia de Zaragoza, de la mano de las asociaciones de cabezas de familia. A través de sus pinturas murales, pegatinas y carteles ejercieron un importante papel tanto en el ámbito artístico como en el político-social al renovar el concepto de obra de arte que, bajo su perspectiva, se convirtió en un arma de lucha al servicio de la sociedad.

Murales de realización ciudadana o “Community arts”

En otras ocasiones han sido los propios ciudadanos los que de manera autónoma se han convertido en promotores y autores de pinturas murales, si bien como un fenómeno minoritario. ¿Cuáles son los factores que les han animado a tomar el pincel y hacer suyas tapias y muros? En primer lugar tenemos que referirnos al importante papel que las asociaciones cívicas, vecinales, etc. han alcanzado a lo largo del último cuarto de siglo en la vida social y política, al convertirse en la voz del ciudadano a través de la reivindicación de sus necesidades y protestas. En segundo lugar, la propia localización en el espacio urbano, puesto que es una manera efectiva de hacer llegar al ciudadano de a pie las reivindicaciones de otros vecinos, además de ser una opción creativa y participativa (suele ser habitual la colaboración de niños). Deben añadirse las propias facilidades que brinda el género: la pintura mural es un medio accesible a los ciudadanos, tanto por el coste económico como por la inmediatez en su factura, además de ofrecer posibilidades narrativas, algo esencial para poder expresar un mensaje o reivindicación. Todos estos factores han contribuido a que la pintura mural se haya convertido en un instrumento más para agrupaciones de diversa naturaleza.

Se debe señalar que son iniciativas destacables no tanto por su carácter artístico, ausente en este tipo de obras, como por ser una excelente demostración del acercamiento del arte a la sociedad: la ciudadanía adopta las herramientas que le brinda el medio artístico para transformarlas

en instrumento de crítica social. La pervivencia de estas obras suele ser breve ya que su intención no es perdurar en el tiempo, sino denunciar aquí y ahora una problemática concreta. En Zaragoza se han realizado algunos ejemplos que hemos podido conocer a través de la prensa, como el realizado en 1980 en Valdefierro por los vecinos y escolares⁷, el dedicado en las Tenerías a la problemática de la drogadicción⁸, la reivindicación de un centro cultural en el casco antiguo⁹, u otros ejemplos fuera de Zaragoza vinculados con el medio ambiente y la ecología¹⁰. En el caso de Andorra, encontramos los murales por la Paz realizados en la carretera de Alloza en la década de los ochenta por los alumnos del Instituto Pablo Serrano.

b) Democratización del arte

La inclusión de este apartado en la clasificación puede parecer, a primera

7

Anónimo. “La historia de Valdefierro, reflejada en un mural pintado por escolares y vecinos”, en *Heraldo de Aragón*, 23 de noviembre de 1980, p. 11.

8

Martínez Alfonso, Carmen. “Tenerías, la jungla humana”, en *Heraldo de Aragón*, 14 de marzo de 1988, p. 5. En esta nota no se hace referencia a la creación del mural, sino que es una noticia relativa a la mala situación en la que se encuentra el barrio, apareciendo fotografiada la propia obra.

9

Redacción. “El casco viejo reivindica un centro cultural”, en *Heraldo de Aragón*, 16 de noviembre de 1987, p. 5.

10

Anónimo. “Protesta ecológica”, en *Heraldo de Aragón*, 5 de abril de 1993, p. 10.

vista, cuestionable ya que, como ejemplo de arte público, toda la pintura mural debería tener como objetivo la democratización del arte, por lo que no debería considerarse como un apartado en sí mismo sino como una característica intrínseca al propio género. Sin embargo, la realidad es, en parte, diferente puesto que nos encontramos con que la mayoría de los ejemplos no buscan intencionadamente y como prioridad el acercamiento del arte al ciudadano, sino que simplemente es un efecto colateral de la auténtica intención de la obra (medio de protesta, mejora del entorno urbano, dotación artística de un inmueble). Frente a éstos, se encuentra otro tipo de experiencias en las que sí que se cumple la idea de la democratización al ser su principal propósito el acercamiento de la creación artística contemporánea a la sociedad

Los ejemplos existentes, que son más bien escasos, suelen consistir en experiencias efímeras en el espacio urbano: desde exposiciones hasta la propia realización de murales, como un modo de acercar no sólo el propio objeto artístico sino también su proceso de ejecución. Uno de los ejemplos más representativos fue el breve programa *Arte en la calle*, celebrado en Zaragoza, Huesca y Teruel en 1986, en el que artistas de primera fila, como Ángel Aransay, Natalio Bayo y José



Pintura mural realizada por “Vagabundos” dentro del Tercer Asalto, 2007. (Foto M.ª Luisa Grau Tello)

Luis Cano, entre otros, realizaron pinturas sobre una serie de vallas publicitarias instaladas por toda la ciudad, acompañados por bandas de música y actuaciones teatrales. En fechas más recientes encontramos las tres ediciones de *Asalto* dentro del ciclo cultural “En la Frontera”, celebradas en Zaragoza entre 2005 y 2008. Este evento, dedicado al arte urbano y con repercusión a nivel internacional, reúne en el centro histórico de Zaragoza a un nutrido grupo de artistas que intervienen en medianeras, mobiliario urbano..., a lo largo de varios días y a la vista de todos los ciudadanos. Su intención es doble: por un lado convertirse en un laboratorio de experimentación sobre arte urbano, y por otro lado acercar este tipo de obras al ciudadano con la intención de terminar con la consideración negativa que suelen tener ante esta manifestación artística.

c) Diseño y mejora del espacio urbano

La totalidad o la casi totalidad de las pinturas murales que se encuentran en el espacio urbano ejercen una mejora en el mismo como consecuencia inexcusable de su propia localización, ya que por el mero hecho de situarse en el espacio urbano tienen en cuenta el efecto estético que ejercen en él. Sin embargo, en muchas ocasiones este embellecimiento es un efecto secundario derivado de la intencionalidad primera de la obra. Frente a ello, destacamos la realización de pinturas murales que tienen por única función la mejora y revitalización del entorno.

La práctica de la pintura mural como instrumento de mejora del paisaje urbano se ha convertido en un fenómeno habitual desde el último cuarto de siglo XX. Su realización se suele enmarcar preferentemente dentro de operaciones de rehabilitación de espacios urbanos degradados, especialmente en el casco histórico de la

ciudad, y en espacios de nueva creación. Se caracteriza por tener dos objetivos principales: la mejora del paisaje urbano, como ya se ha señalado, y la revitalización de zonas deprimidas. Las medianeras son las principales receptoras de la pintura mural por su imponente presencia en el entorno urbano y el efecto negativo que ocasionan en el mismo (la baja calificación estética de la medianera afecta al entorno urbano y arquitectónico circundante). A la vez que ejerce una mejora del ambiente, la pintura mural contribuye a configurar la imagen del espacio en el que se sitúa, convirtiéndose en un elemento identificativo del mismo. Es lo que Kevin Lynch denomina *legibilidad* e *imaginabilidad*, dos términos empleados para referirse a la organización comprensible del espacio urbano y a la configuración de una imagen vívida que contribuye a singularizarlo e identificarlo. Para que esta imagen sea efectiva debe tener identidad propia, debe mantener una relación espacial con el entorno y el espectador, y debe poseer un significado, lo que convierte a la pintura mural, que suele ser poseedora de estas tres premisas, en un buen medio a la hora de dotar de *imaginabilidad* a la ciudad. Como consecuencia, el espacio urbano gana en calidad ambiental y refuerza la identidad del espacio y la vinculación del ciudadano con el mismo. Además, produce una mejora en el bienestar del paseante y afianza su sensación de seguridad, especialmente relevante en las zonas degradadas, influido por el efecto reconfortante que provoca la presencia de un entorno cuidado¹¹. Mayoritariamente se recurre a la escultura, pero tal y como señalan Franco Bianchini y Charles Landry, la realización de pinturas murales ejerce interesantes efectos beneficiosos en este sentido¹². De este modo, la introducción de este tipo de obras, tanto en un medio histórico como en una zona de nueva creación, confiere

al espacio en el que se ubica cierto pintoresquismo, convirtiéndose así en un referente visual del entorno. Pero, además, la pintura mural debe enriquecer el ambiente en el que se sitúa y potenciar su valor estético y patrimonial. Por ello, una buena pintura mural no ejercerá únicamente un efecto decorativo sino que se integrará con el entorno arquitectónico y urbanístico convirtiéndose así en un elemento más del lugar.

A pesar de que bajo su apariencia decorativa estas obras esconden una capacidad revitalizadora, este tipo de realizaciones no cuentan con el reconocimiento merecido. Como señala *La murale urbaine*: "(...) Elle est bien davantage subordonnée à l'ensemble que toutes les autres composantes, en ceci que sa conception doit d'abord viser une contribution significative à la qualité du territoire, et non pas uniquement l'achèvement d'une oeuvre artistique autonome ou hexogène (...)"¹³. Es decir, el mural debe centrarse en la mejora ambiental del entorno, y no enfocarse como una obra de arte en sí misma, lo que probablemente ha influido en la escasa consideración que se tiene de este género. Ello no es óbice para que las obras realizadas tengan una alta calidad a tener en cuenta, ni para que estén guiadas por una intencionalidad artística.

11

Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984, pp. 11-21.

12

Bianchini, Franco y Landry, Charles. *The creative city*. London, Demos Comedia, 1995, pp. 31-32.

13

Brunel, Suzel y Brunelle-Lavoie, Louise (Dir.). *La murale urbaine: pratique et fonctions*. Québec, Comisión de biens culturels du Québec, 2004, p. 33.



Pintura mural Puerta del Duque de la Victoria en la medianera de la plaza de San Miguel, 1988. (Foto José Lanao)

En Zaragoza se han desarrollado varias experiencias de este tipo, promovidas desde Gerencia de Urbanismo. La primera de ellas fue el programa *Pintura en*

fachadas, iniciado en 1986 y finalizado en 1988. Esta campaña impulsó la realización de un importante número de pinturas murales en zonas degradadas del casco histórico, concretamente en la plaza del Rosario (Arrabal), el barrio de San Pablo, la plaza de San Miguel y, como un caso excepcional, un mural en el n.º 44 de la calle Zumalacárregui. Algunas de estas pinturas constituyen los mejores ejemplos de pintura mural de Zaragoza, como es el caso de Zumalacárregui, San Miguel, y la plaza del Rosario.



Medianera de la plaza de San Miguel antes de la intervención. (Foto José Lanao)

La segunda experiencia ha tenido lugar en la Ecociudad Valdespartera con la intención de ejercer una mejora en el paisaje del barrio y reforzar la identidad del mismo. Se han realizado un total de cuatro pinturas murales dedicadas al tema del cine y del medio ambiente¹⁴, dos cues-

14
Las obras realizadas en Valdespartera son *Depósitos de Cine*, de Nashaat

tiones muy presentes en el nuevo barrio, y con una solución novedosa ya que recurren a la práctica del *graffiti* y del arte urbano en sintonía con el espíritu joven del nuevo barrio.

La última novedad a este respecto es la campaña desarrollada por Gerencia de Urbanismo dentro del PICH 2005-2012, con unos principios y actuaciones más vagos que los desarrollados en 1986 en el programa *Pintura en fachadas*. En este caso se ha promovido la realización de pinturas murales sobre las medianeras de los edificios rehabilitados por el ayuntamiento en el casco urbano, recreando en estas superficies monumentos desaparecidos como la Torre Nueva, el arco de Valencia, la Puerta de Sancho o la Puerta del Sol.

d) Dotación de los edificios y espacios públicos con obras de arte

Cuando se habla del arte público realizado en la segunda mitad del siglo XX no se puede eludir la importancia que ha tenido a la hora de equipar artísticamente los nuevos edificios y los espacios públicos. Este fenómeno ha estado protagonizado principalmente por la práctica del 1% cultural, que ha permitido a los organismos públicos y a las grandes empresas la adquisición de importantes obras.

En el caso de las grandes compañías, vemos cómo éstas recurren a este tipo de prácticas con la intención de revestir su imagen del prestigio que otorga la obra de arte, un aspecto que se puede entender como la modernización del fenómeno del monumento decimonónico. Es decir, si los gobernantes y militares del siglo XIX eran glorificados por medio de monumentos, en el siglo XX las grandes empresas buscan verse “divinizadas” a través de la promoción de una obra de arte

público de un autor de prestigio. Por ello, vemos que no se pretende la democratización del arte, sino que únicamente se busca la gloria por medio de la obra de arte, que en ocasiones acaba convirtiéndose en imagen representativa de la propia empresa.

El 1% cultural cumple también un papel importante en la Administración y otros organismos públicos, especialmente con motivo de la rehabilitación de inmuebles antiguos, la construcción de nuevos edificios y las grandes reformas urbanísticas.

En la mayor parte de los casos se recurre a la instalación de esculturas en espacios públicos y, en menor proporción, a la creación de murales en el interior de los inmuebles. Sin embargo, la realización de pinturas en el espacio urbano tan apenas ha sido puesta en práctica. La causa de este vacío seguramente reside en la fragilidad de la pintura mural, frente al carácter representativo y a la mayor “nobleza” de la escultura pública.



Pintura mural realizada por Miguel Ángel Arrudi en una de las piscinas del C. D. M. Gran Vía (antigua Hípica) en 1987. (Foto Miguel Ángel Arrudi)

Abdel Hafez y Miguel Ángel Monreal (2006); *Bella Natura*, de Pedro Bielsa Ido y David García Shun (2007); *Su futuro depende de tu presente*, de Isaac Macken Mac y Enrique Usón Dogy (2007); *Naturalmente sostenible*, de Gema Jiménez Chiquita y Javier Sánchez Danger (2007).



Depósitos de Cine (Ecociudad Valdespartera), de Nashaat Abdel Hafez y Miguel Ángel Monreal, 2006. (Foto M.ª Luisa Grau Tello)

En Zaragoza existen varios ejemplos de obras realizadas como dotación artística a cargo del 1% cultural: El mural realizado por Arrudi en 1988 en el C. C. Delicias, el conjunto de cuatro pinturas realizadas en 2006 y 2007 en Valdespartera por Nashaat Abdel Hafez y Miguel Ángel Monreal, Pedro Bielsa *Ido* y David García *Shun*, Javier Sánchez *Danger* y Gema Jiménez *Chiquita*, Isaac Macken *Mac* y Enrique Usón *Dogy*, y las obras realizadas por Isidro Ferrer, Antoni Muntadas, Javier Peñafiel y Eulalia Valldosera con motivo de la Exposición Internacional 2008.

e) Mural de propaganda

El espacio urbano es el escenario por excelencia de las diferentes campañas de publicidad realizadas en cualquier ciudad del mundo. Por ello, la propaganda ha tenido y sigue teniendo un papel importante dentro de la práctica de la pintura mural. Normalmente estos murales no tienen un valor artístico relevante, pero por el contrario tie-

nen una carga histórica y política que los hace dignos de consideración.

Dentro de este apartado se deben diferenciar dos tipos de propaganda:

- Mural de publicidad comercial. Este tipo de mural es el más abundante en la ciudad moderna. Desde las pinturas publicitarias del siglo XIX y comienzos del siglo XX, pasando por las grandes lonas que cubren los edificios y los paneles electrónicos que tapizan las fachadas de Picadilly Circus y Times Square.
- Mural de propaganda política. Estas manifestaciones suelen ser especialmente importantes en el caso de regímenes autoritarios, en los que para controlar e ideologizar a las masas recurren a la creación de grandes carteles y murales. Algunos de los ejemplos más significativos, aunque sin ser pintura mural, son la gran efigie del Che Guevara que preside La Habana, o los abundantes murales pictóricos de Lenin en la antigua URSS.

PRINCIPALES SOPORTES DE LA PINTURA MURAL EN EL ESPACIO URBANO

La ejecución de pinturas murales ha estado vinculada a los espacios marginales de la arquitectura y del espacio urbano, es decir, las medianeras y las tapias. Y es que estas superficies, secundarias por no tener la misma entidad que una fachada, no suelen recibir ningún tipo de tratamiento especial dentro del proyecto arquitectónico, lo que las convierte en un elemento que deslucen el paisaje urbano. A ello, se debe sumar el hecho de que estas localizaciones son el único espacio libre que permite el desarrollo de la pintura mural. Ambos aspectos, convierten a medianeras y tapias en el soporte de la casi totalidad de la pintura mural realizada en el espacio urbano.

A la hora de hablar de los emplazamientos no hay que perder de vista la vinculación existente entre la localización y la propia intencionalidad de la obra. Las intervenciones en medianeras, vinculadas a la iniciativa pública, están destinadas a la mejora del paisaje urbano, mientras que las tapias son el espacio elegido, por su mayor accesibilidad, para los murales de reivindicación y crítica, y por tanto son el campo de acción de la iniciativa privada (artistas). Esta correspondencia entre la localización y la intencionalidad de la obra radica en la accesibilidad de las tapias, lo que las hace especialmente atractivas para el *graffiti* y los artistas dedicados al nuevo género de arte público. Las dimensiones de las medianeras, la dificultad a la hora de intervenir en ellas, y la gran presencia que tienen en el espacio urbano determinan la función estética de la mayor parte de estas superficies.

Sin embargo, las posibilidades que brinda el espacio urbano van más allá de muros y medianeras. En este sentido se debe

destacar la presencia, aunque minoritaria, de otros soportes que superan la arquitectura tradicional y que suponen la ampliación del campo de actuación de la pintura mural: depósitos de agua (*Depósitos de Cine*), fábricas (fábrica de Campo Ebro), piscinas (C. D. M. Gran Vía) y mobiliario urbano (Diseño Urbano realizó en 1990 la decoración de las cabinas de control medioambiental, y en las tres ediciones de *Asalto* se han llevado a cabo pinturas sobre contenedores), un repertorio diferente y novedoso que pone de relieve las diferentes aplicaciones de esta práctica.

DISTRIBUCION DE LAS PINTURAS MURALES EN EL ESPACIO URBANO

La distribución de los murales en la ciudad nos habla, en cierto modo, de la intención con que nacen esas obras. En líneas generales se puede hablar del casco histórico y de otras localizaciones:

- Casco histórico. El centro antiguo, normalmente dentro de sus zonas más degradadas, suele ser el principal campo de actuación de la pintura mural como consecuencia de la mayor disponibilidad de muros y tapias sobre los que intervenir. Por ello el casco histórico concentra una



Mural realizado por Miguel Ángel Arrudi en 1986 en la antigua sede del PSOE ubicada en San Braulio n.º 5. (Foto Miguel Ángel Arrudi)



Su futuro depende de tu presente, Isaac Macken Mac y Enrique Usón Dogy, 2007. (Foto M.ª Luisa Grau Tello)

parte considerable de las obras realizadas en las ciudades, dedicadas en su casi totalidad a la mejora de un entorno degradado.

- Otros emplazamientos. Fuera del casco histórico también se realizan obras, pero frente a la función cultural y rehabilitadora de las pinturas realizadas en el casco, los murales realizados en otros puntos de la ciudad carecen de una naturaleza concreta, puesto que cada una de ellos tiene una motivación diferente: dotación artística de nuevos edificios, mejora del paisaje urbano, expresión de protestas y celebraciones. En su mayoría carecen de vinculación con el entorno urbano, ya que son realizadas sin tener en cuenta el contexto urbanístico en el que se levantan.

LA TEMATICA DE LA PINTURA MURAL URBANA

La gran dimensión de la superficie mural y la ubicación en el espacio urbano son los dos elementos que determinan la

temática habitual de la pintura mural en el espacio urbano. Por ello, ¿se puede hablar del desarrollo de unos temas propios? Para intentar resolver esta cuestión, proponemos un acercamiento a las temáticas más habituales, que se dividen en manifestaciones figurativas y manifestaciones abstractas.

Manifestaciones figurativas

Antes de apuntar los diferentes temas hay que poner de relieve la que es, sin duda, una de sus principales características: el efecto *trompe l'oeil* o trampantojo, que no debe considerarse como una temática en sí, sino como una condición intrínseca a buena parte de las realizaciones de pintura mural urbana, consistente en una representación sumamente realista con la que el autor pretende engañar al ojo del espectador, y que es muy habitual en la pintura mural, especialmente en las obras dedicadas al paisaje urbano y en la recreación de arquitecturas.

- Trampantojo arquitectónico. Éste es, por excelencia, el género más característico de la pintura mural,

especialmente importante en el Renacimiento y el Barroco, y recuperado en el siglo XX por la pintura mural en el espacio urbano. La esencia de estas obras no reside tanto en su creatividad, al limitarse en la mayoría de las ocasiones a la prolongación del diseño de la fachada principal en el medianil, sino en el efecto provocado en el espectador y en el espacio urbano. Y es que, como bien indica su nombre, este tipo de murales pretende engañar, hacer ver una auténtica fachada donde realmente sólo hay una medianera. El trampantojo arquitectónico ha sido la solución más habitual en la mejora estética de medianiles por los efectos beneficiosos que despliega en el espacio urbano circundante, y porque no ejerce una sobresaturación visual gracias a su mimetización con el marco arquitectónico.



Pintura mural de la Torre Nueva realizada por Vicente Gómez y Fabiola Gil sobre la medianera del n.º 17 de la calle Torre Nueva, 2008. (Foto M.ª Luisa Grau Tello)



Pintura mural realizada sobre la medianera del inmueble n.º 44 de la calle Zumalacárregui, 1988. (Foto José Lanao)

- Paisajes y escenas urbanas. La representación de escenas y paisajes urbanos es una temática habitual dentro de la pintura mural urbana por su capacidad de armonizar con el espacio circundante. Suele ser habitual que en este tipo de obras se recurra también al *trompe l'oeil*.

- Mensajes. Como consecuencia del carácter público y su ascendencia publicitaria, la pintura mural en el espacio urbano ha desarrollado como tema propio la transmisión de mensajes escritos que se apoyan, en ocasiones, en imágenes. Su intención es protestar ante ciertas realidades, celebrar festividades o llamar la atención del ciudadano y despertarle de su pasividad cotidiana.



Pintura realizada por "Vagabundos" dentro del Tercer Asalto, 2007. (Foto M.ª Luisa Grau Tello)

- Otros. La proliferación del arte urbano y la participación de artistas han supuesto una renovación de los asuntos que han protagonizado la mayor parte de los murales. Al igual que sucede en la pintura del siglo XX, no se puede hablar de un tema concreto, puesto que son la libre expresión de cada uno de los autores. Únicamente tienen en común su naturaleza figurativa.



Pintura mural realizada por Stook dentro del *Tercer Asalto*, 2007. (Foto M.^a Luisa Grau Tello)



Pintura mural realizada por José Luis Lasala en 1977 sobre la medianera del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. (Foto M.^a Luisa Grau Tello)

Manifestaciones abstractas

La abstracción ocupa un lugar de menor relevancia dentro de la pintura en el espacio urbano, registrándose únicamente murales de abstracción geométrica, caracterizados todos ellos por el uso de una rica y brillante gama cromática.

CONCLUSIONES

Tal y como se ha podido comprobar a lo largo de este artículo, la pintura mural en el espacio urbano, según la entendemos hoy en día, es un fenómeno relativamente reciente, con una gran variedad de matices que la convierten en una de las manifestaciones artísticas más interesantes, a pesar de lo cual no ha tenido el reconocimiento merecido dentro del ámbito español. Sin embargo, el panorama está empezando a cambiar gracias a la difusión del *graffiti* y del arte urbano, que además de contribuir al desarrollo de la pintura mural están resultando decisivos para la valoración artística de este género. De este modo, nos encontramos con una mayor promoción de pinturas murales y con la participación de artistas de reconocido prestigio que, conscientes de sus amplias posibilidades creativas, se introducen en esta práctica. Y es que como consecuencia de una sociedad cada vez más volcada en el espacio urbano, todas aquellas manifestaciones que toman la ciudad como escenario de actuación ostentan un papel preponderante dentro del panorama artístico actual, siendo posiblemente la pintura mural uno de los géneros más en auge en la actualidad.