



## **Las paredes: ¿hablan o nada dicen? Una reflexión en torno a *Santurce es Ley* y *Arecibo es Color*.**

Juan Manuel Mercado Nieves  
Catedrático Auxiliar  
Programa de Estudios Iberoamericanos  
Universidad de Puerto Rico en Arecibo  
19 de marzo de 2015

El mural como arte pictórico es tradicionalmente ejecutado sobre una pared o techo como parte de un aspecto estético decorativo. Con el paso del tiempo, la técnica ha evolucionado; no obstante, la pintura mural simplemente requiere adherirse de algún modo a una pared. La pintura mural no es un fenómeno nuevo en Puerto Rico.<sup>1</sup> Según Néstor Murray Irizarry, la pintura muralista no comercial en Puerto Rico cobra auge a partir de 1934 y son sus primeros exponentes el catalán Ismael D'Alzina y el arecibeño José A. Maduro.<sup>2</sup> Igualmente destaca el ponceño Rafael Ríos Rey.

Sin embargo, la llegada a Puerto Rico del mural *Prometeo*, de Rufino Tamayo, en 1960, nos dice Murray Irizarry, marcará un impulso importante en el muralismo en la Isla. A partir de ese momento, el gobierno de Puerto Rico crea el Programa de Decoración de Estructuras Públicas, coordinado por Ricardo Alegría y José R. Oliver, a través del Instituto de Cultura, esto tras reconocer que el muralismo, como otra experiencia estética, serviría a los intereses de modernización e industrialización. En ese contexto, la imagen cobró forma como mecanismo de

---

<sup>1</sup> Néstor Murray Irizarry. "Arte y Muralismo: Apuntes para un Inventario", en Néstor Murray Irizarry, *Rafael Ríos Rey y el Muralismo en Puerto Rico*. Ponce, Puerto Rico, Casa Paoli, 2005, p. 113.

<sup>2</sup> Murray Irizarry identifica como los que iniciaron la pintura mural a D'Alzina y a Maduro. Sin embargo, antes de la llegada del primero, existían trabajos muralistas con propósitos comerciales. Véase: Murray Irizarry, "Arte y muralismo: Apuntes para un inventario", en *Rafael Ríos Rey y el muralismo en Puerto Rico*, p. 113.



expresión del Estado a través de los pinceles y de las obras de grandes artistas como Jorge Rechany, Rafael Ríos Rey, Augusto Marín, Santos René Irizarry, David Goitía y Rafael Tufiño, entre otros. A partir de ese momento, edificios públicos, estadios y puentes fueron decorados para proyectar la imagen civilizada del país que se transformaba.

Hoy, lejos de los grandilocuentes proyectos del populismo muñocista, los muros de las ciudades del país han sido invadidos por lo que se ha designado un proyecto estético que se ha desenvuelto como un estilo artístico alternativo de *Street Art* puertorriqueño o *arte urbano*. Las paredes se convierten en lienzos para el graffiti. ¿Es este Street Art producto de un proyecto contestatario, alternativo o subversivo? ¿Qué, si algo (por aquello de no ser sugestivo), nos dicen los muros de *Santurce es Ley*, de *Arecibo es Color* o el *Arecibo Street Art Project*? El recorrido refleja que el medio o registro de selección de estos artistas *urbanos* o del *graffiti* son mayoritariamente los espacios en los que alardea de titular la pobreza, la basura, el abandono y la marginalidad. El trabajo publicado por el grupo *Murales de Santurce* nos expresa a grandes rasgos el manifiesto detrás del proyecto artístico:

Si las calles de tu ciudad se vuelven oscuras, los edificios se abandonan y crece el miedo a caminar por ellas, si en los lotes vacíos se acumula la basura y las casas se llenan de rejas, ese terreno sin ley también puede ser una invitación para que ocurran cosas interesantes. En el descampado podrá crecer un huerto, las paredes de los inmuebles sin dueño invitan a pintar arriesgados murales, los despreciados alquileres y el espacio disponible atraen a quienes tienen muchas ideas pero poco dinero. El deterioro urbano convoca así arquitecturas basadas en maneras de hablar el espacio desde la creatividad: es el llamado *urbanismo adaptativo*, que se despliega cuando escasean los recursos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Murales de Santurce. "Graffiti para habitar Santurce", en [arquitectura.about.com](http://arquitectura.about.com).



Salta a la vista que una de las preocupaciones fundamentales del Manifiesto gira en torno al medio o registro y no a lo que este proyecta. Merece la pena preguntarse: ¿supera en importancia el medio a la imagen? En el caso de proyectos como *Santurce es Ley* se expresa como prioridad “devolver valor arquitectónico, a espacios abandonados y deteriorados, a través del arte”.<sup>4</sup> En el caso de Santurce, la transformación en algunas instancias transporta al visitante, al espectador, al consumidor de la imagen y de los negocios que surgen en torno a la obra a los antiguos barrios destartados de Madrid, Londres o New York, hoy sectores de alterne hip.

La imagen en *Santurce es Ley* lejos de revolucionaria, reflexiva o crítica, proyecta más un hedonismo producto del trabajo de verdaderos y talentosos artistas. Pero más allá del entorno, del medio, del talento y, por supuesto, del elemento estético, *Santurce es Ley* se queda corto en lo particular al *statement* para convertirse en un arte desechable que luego del clímax inicial se rinde a la gentrificación como lo que el artista Osvaldo de Jesús llamara en otra instancia: *Un Verde y Putrefacto Amor*.<sup>5</sup>

Los casos arecibeños mencionados, *Arecibo es Color* y el *Arecibo Street Art Project*, son reflejos tardíos de *Santurce es Ley*. En ambos, las preocupaciones giran en torno al mismo concepto: “...traer color a Arecibo, emulando algo parecido a *Santurce es Ley*”.<sup>6</sup> La aportación arecibeña al arte urbano es en consecuencia una donde se seleccionan paredes (medios) en edificios que han sido decretados como estorbos públicos por las autoridades municipales o mediante negociaciones con los dueños de las estructuras privadas. Al igual que en urbanismo adaptativo de

---

<sup>4</sup> “Festival de arte multidisciplinario en Santurce, 8 de agosto de 2014”, en *80 grados*.

<sup>5</sup> Título del trabajo serigráfico del artista puertorriqueño Osvaldo de Jesús.

<sup>6</sup> Entrevista a Cynthia Velázquez, denominada curadora del Proyecto *Arecibo es Color*.



*Santurce es Ley*, en los casos de *Arecibo es Color* y el *Arecibo Street Art Project*, los espacios que habrán de ser impactados se encuentran en zonas marginales, donde la pobreza y el abandono sobresalen en el entorno de la ciudad. Los trabajos pictóricos son incongruentes el uno del otro. En los mismos puede que algunos artistas piensen que con su trabajo y creación de imagen desafían el *establishment* y con ello se convierten en emancipadores o revolucionarios. Otros se enfocan en el plano eminentemente estético expresivo y banal que lo hace formar parte del *happening*. En ese contexto, la imagen forma parte de un montaje mayor en el cual el arte callejero, en lugar de tornarse en un proyecto alternativo y crítico, se refugia en el confort que coloca lo estético por encima del compromiso y la responsabilidad social. El grito *Arte o Muerte* no arranca y sirve meramente como otro plano decorativo en los lienzos que se quedan. No hay proyecto transformativo y mucho menos de integración comunitaria. El arte urbano en los proyectos *Santurce es Ley*, *Arecibo es Color* y el *Arecibo Street Art Project* forman parte de un performance individualista sin proyecto ni meta; por tanto, estéticamente bonito, pero superficialmente inofensivo.

Entonces, ¿las paredes hablan en Santurce y en Arecibo? Para atender esta digresión merece la pena discutir el efecto de la imagen y su entorno. Si afirmamos que la pared habla, expresamos que la pared cobra vida a través de la imagen. La imagen habla, y lo hace desde la privación del propio hecho de hablar.<sup>7</sup> Ergo, la imagen comunica, sin necesidad de hablar. ¿Qué comunica? Comunica su verdad. Pero, según Jacqueline Lichtenstein: "...la imagen puede ser

---

<sup>7</sup> Nancy, Jean Luc. "La imagen: Mímesis & Méthexis", en *Escritura e Imagen*. Vol. 2 (2006), pp. 7-22.



también un obstáculo para alcanzar la verdad”.<sup>8</sup> Al así hacerlo, la imagen ocupa un primer plano y roba atención al fondo. ¿Qué es el fondo? Lo que precede a la imagen, inmaterialmente del medio. La imagen causa una impresión que se relaciona al gusto. Causa placer o desagrado. Tiene impacto sensorial. Su fondo se mantiene en un distante segundo o tercer plano, como dice Jean Luc Nancy, “el fondo se erige en la forma, la forma se hunde en el fondo”.<sup>9</sup> Ahora bien inmaterialmente de que la forma se hunda en el fondo, éste es más sujeto de apariencia que de profundidad. En consecuencia, la imagen usa el medio para robar protagonismo al fondo. Cuando la pared habla, quien lo hace es la imagen, no el medio ni el fondo. Ambos quedan ocultos tras la seducción sensorial de la imagen.

En los casos particulares estudiados, es decir, tanto en *Santurce es Ley* como en *Arecibo es Color* y el *Arecibo Street Art Project*, los entornos arquitectónicos se convierten en protagonistas al ser embellecidos por imágenes que a su vez sobresalen del fondo. La imagen resuena, da vida al entorno, oculta el fondo y distrae la vista de lo que se pretende alejar o encubrir. ¿Qué es lo que aquí se aleja o encubre? La imagen o las imágenes se superponen al fondo que se pretende ocultar. El fondo es la marginalidad, la pobreza, el deterioro, la delincuencia, la falta de gestión y ausencia de participación comunitaria y el decaimiento de las comunidades urbanas. Las imágenes cubren lo sombrío de nuestras comunidades que lucen en un lejano tercer plano, sin esperanzas de que sus paredes hablen por ellas y quienes las conforman.

---

<sup>8</sup> Jacqueline Lichtenstein citado en James Elkins, “Un seminario sobre la teoría de la imagen”, en *Estudios Visuales*. No. 7, enero 2010.

<sup>9</sup> Nancy, *supra*.