

**E**l hecho de que "las pintadas" surjan como respuesta espontánea a la carencia de libertad informativa o de comunicación en sociedades dominadas por el totalitarismo ideológico (desde las dictaduras más patentes a las pseudo-democracias liberales, en que el concepto de libertad de empresa enmascara la monopolización de la prensa y la cultura generales por la clase dirigente, económica y, por lo tanto, en defensa de sus intereses, política), junto con la relativa novedad de la escalada de este tipo de expresión, dificulta, de cara a un análisis global, la aproximación a sus orígenes. Aparte de la inexistencia de materiales históricos de referencia, los escasos libros sobre el tema, aparecidos en la última década, como el mitificado "Les murs ont la parole", se reducen a una reproducción textual de "pintadas", en determinado momento o ámbito, con el interesante paso del lenguaje mural al impreso, de más fácil difusión, pero sin un estudio crítico del fenómeno.

**Antecedentes:**  
bosquejo de tiza,  
navaja y rotulador

Pese a estas limitaciones, los ingenios grabados de tipo "idílico" en los troncos de los árboles, con un breve diseño cardial y nombres o iniciales, la escritura adolescente en las paredes de los WC escolares y, desde una perspectiva histórica más amplia (y frágil), los signos, a veces ilustrados, del cristianismo en las catacumbas e incluso los rupestres del neolítico, aparcan como los primeros y dispersos antecedentes de "la pintada". Antecedentes formales, que persistirán, en parte, a diversos niveles, en las realizaciones actuales, hasta llegar a la complejidad de la pintura mural de contenido político, como la promovida en el homenaje a Miguel Hernández en mayo de 1976, con composiciones plásticas comple-

mentadas por escritura y signos emblemáticos.

A los problemas que presenta la recopilación de datos, se une, de manera considerable, el de la conservación, a causa de los espacios utilizados y su entorno —los muros sometidos a deterioro por la humedad o el calor y el paso del tiempo, así como la censura, habitualmente municipal, a base de cal o borrado—.

Entre los ejemplares de mayor antigüedad, tras una comparación a nivel de regiones y países, persiste uno en muy mal estado de la Segunda República, en Valencia, del Partido Obrero de Unificación Marxista, con el escueto enunciado de "¡Viva el POUM!". Por otra parte, precisamente, "las pintadas" o

"graffiti" valencianos despertaron la atención con anterioridad a la explosión expresiva registrada en los últimos meses, de sociólogos y escritores, como Gillo Dorfles, Salvador Salcedo y Baltasar Porcel, si bien se limitaron a observaciones orales, citas lacónicas o desenfadosos comentarios de prensa.

**Universalidad de "las pintadas"**

En un plano internacional, y en el espacio de apenas una década corta, París y Nanterre, en mayo del 68; Lisboa, durante la primavera revolucionaria lusitana y sus postrimerías; Buenos Aires, a raíz de la situación planteada por el efímero e insólito regreso del peronismo, y España, con la reacción álgida ante acontecimientos de diversa índole —el referéndum de la reforma y la detención del secretario general del Partido Comunista, Santiago Carrillo— ofrecen un panorama hete-

lucionaria, a la vez grave y festiva, con un apasionado pero a menudo irónico y escéptico ejercicio de imaginación y creatividad, desde los presupuestos conceptuales propios de una sociedad de elevada cultura.

En Portugal, pese a la incorporación de algunas formas francesas —que serían casi simultáneamente asimiladas en España—, la gran carga de emotividad popular, propia de un país recién liberado de una larga dictadura clásica, junto al nivel cultural bajo característico de una herencia histórica militarista o reaccionaria, redundaría en un lenguaje más primitivo, dotado, sin embargo, por el optimismo espejístico de una considerable frescura y, en ocasiones, un profundo lirismo.

En Argentina, aun con la presencia probable de parte de los numerosos jóvenes que habrían vivido de cerca el mayo francés —dada la tendencia latino-americana a viajar por Europa y, concretamente, a la ciudad del Sena—, aun con la potencia de la imaginación demostrada por sus artistas o intelectuales (la incorporación de "la pintada", como material literario, por Julio Cortázar en "Ultimo round", aunque anecdótica, podría sugerir la existencia de una contradicción entre las posibilidades habidas y la realidad mural argentina), el clima casi alucinante, la alienación arraigada en las masas ante la esperanza irrealizable de libertad a través de la vuelta a una política legendaria, encamada en un cadáver ideológico, provocarían, lógicamente, una pobreza media de concepcio-



**Una expresión alternativa**

## "LAS PINTADAS"



### Fernando Arias

rogéneo, con matices locales, ciertos paralelismos y determinada influencia.

En Francia predominarían "las pintadas" de carácter universitario, dentro de una evidente proyección política activa y unas reivindicaciones posteriormente desbordadas por los hechos. Sus promotores o ejecutores "pintarían" de forma individual y anárquica. No obstante, la compenetración ambiental revo-

nes y enunciados. Al margen de algunas respuestas contundentes, pero "escritas" con la urgencia y la rabia del aislamiento, y, por lo tanto, de menor efectividad, el término medio sería el de un lenguaje vacío y populista muy próximo al de la prensa justicialista entonces, prácticamente, oficial.

En España —cuyos interiores universitarios, junto con los muros de los barrios marginados, frecuentados por un "estamento" de jóvenes desclasados y con cierta cultura, ya mostraban un enriquecimiento expresivo—, ante el despliegue de una publicidad gubernamental unilateral y masiva, espontáneos y organizaciones políticas democráticas convergieron en una reacción común. Decenas de millares de "graffiti" cubrían, más allá del suburbio y los barrios, los centros urbanos, pasando por monumentos

solemnes y estatuas, hasta llegar a la "contrapintada" sobre las pegatinas oficiales. Realizados con los medios más primitivos, abundando la muestra del rotulador, se vertió una gran amalgama de ironía, negación total, compromiso y combatividad o ira.

A esta reacción popular sucedería, apenas una semana más tarde, la más sistemática y organizada por el Partido Comunista contra la detención de Santiago Carrillo. En esta ocasión, y a partir de tan sólo unas horas después del incidente, con una sorpresiva coherencia y actividad, hasta en los laberintos del metro apareció la demanda gráfica de la libertación del personaje político.

Tras la observación de rasgos locales e interacciones de unos y otros países, con esta última exposición reivindicativa, quedaba pa-

tente un grado alto de evolución de "la pintada" individualista a la colectiva.

### Técnica y lenguaje

Si la técnica de "la pintada" es rudimentaria (desde la tiza y el rotulador a la pintura y el spray, con la escasa variación del color negro más extendido a los tonos azules y rojos, sin connotaciones ideológicas), el lenguaje ofrece, en ocasiones, una considerable complejidad.

En un principio aparece la frase breve, escrita con apremio, para dejar sencillamente constancia de una presencia reprimida por el sistema en forma de oración simple, generalmente exclamativa, de exaltación o negación (ejemplos: el citado de "Viva el POUM", o "Abajo la CNS"), o exhortativa (ejemplo: "Parlem valencià" o "Unete

a la huelga general"). No suelen ir cumplimentadas por signos de exclamación y sí, en cambio, por los signos o emblemas de los partidos políticos.

Entre las características de estos "graffiti" primitivos que, no obstante, perdurarán en su creación junto a otros más complejos, se halla la supresión del artículo (ejemplo: "(la) Policía, asesina") y el uso del infinitivo ("20 nov. Fachas no volver"), así como el argot juvenil o contracultural (el mismo término de "facha", o los de "carca", "pasote", etcétera).

Posteriormente, aparecerán —en general, en recintos donde los riesgos del "ilustrador" se ven reducidos, como la Universidad y los WC—, frases de todo tipo, desde el punto de vista gramatical, párrafos e incluso composiciones poéticas.

Por otra parte, dentro del carác-



## “LAS PINTADAS”

ter internacional de “las pintadas” y sus consecuentes variaciones lingüísticas, a veces se produce una traducción literal del concepto importado. Así, los célebres “Prohibido prohibir” o “La imaginación al poder”, de origen francés. En otras ocasiones los conceptos son transformados, aplicándose una semejante forma semántica: “Las putas al poder; sus hijos ya lo están”. Y, finalmente, en un tercer caso, se dan simples paralelismos de los enunciados con un lenguaje distinto: del “Dieu, je crois que tu es un intellectuel de gauche” (“Dios, yo creo que eres un intelectual de izquierdas”) al ibérico, y no por es-

la sexualidad, el arte dirigido y alienatorio, el adocenamiento personal y el teísmo más o menos impuesto por la escuela tradicional u otras instituciones. En este grupo es probablemente donde se da un mayor índice de creatividad. Desde el “Sed realistas: pedid lo imposible”, como provocación a un inconformismo total de la persona, o el “Inventad nuevas perversiones sexuales. Yo no puedo más”, entre decadente y revulsivo, ambos del mayo francés, a “La virginidad produce cáncer, Prevenga”, o “En esta vida lo único que se puede hacer es darle a la sinhuera”, peninsulares.

En segundo lugar, está el “graffiti” social, con las reivindicaciones generales de carácter cultural, urbano y laboral, con ejemplos como los de “No a la selectividad” o “Por una cultura popular”, “No contami-

había llamado a las fuerzas franquistas a la madrileña plaza de Oriente; “Franco n.º 1 en USA”, o “Fachas al zoo”. Si en este último subgrupo el refinamiento conceptual de los primeros enunciados franceses (“Millonarios de todos los países, uníos. El viento se vuelve en contra” o “No tomad el ascensor. Tomad el poder”, una de divertida aplicación del lenguaje marxista y la otra de parodia del arribismo del escalador manipulado), se pierde en “las pintadas” ibéricas el humor de otras, aun siendo llano, por su educación a la inmediatez de los acontecimientos —como los citados intentos de huelga general y marcha fascista a Madrid— y al medio cultural, funciona igualmente en forma de provocación jocosa e imaginativa. Por otra parte, dentro del presupuesto de la relación directa entre la brevedad

borada, en el segundo, por las circunstancias del aislamiento, a la mayor descarga de agresividad ideológica se añade la plasmación de los instintos más reprimidos del subconsciente. En este aspecto, es interesante observar cómo “las pintadas” de los WC escolares, dentro de su condición infantil, reflejan ya una postura —inconsciente, pero clara— de rechazo instintivo frente a una educación represiva. “Aquí murió Viriato de tanto tocarse el boniato”, la frase más extendida por diversos colegios, podría interpretarse como una réplica adolescente al carácter mitificante y militarista de esa educación.

En los “graffiti” exteriores, la posibilidad de los espacios, naturalmente, se multiplica. Desde el muro elemental a la señal de tráfico, la carrocera de vehículos públicos, anuncios oficiales y basamen-



tueto de corto alcance —dada la constante utilización de la religiosidad y la metafísica por las derechas clásica y extrema—, “Dios es rojo”.

En cuanto a los signos, no es menor la complejidad. Sobre todo, y a parte de la simple reproducción de símbolos de partidos e ideologías, como la hoz y el martillo o la cruz gamada, en el caso de los “graffiti” ácratas, cierta corriente anarquista utiliza el término matemático  $\emptyset$  cuyo significado de “fuera de conjunto” define con precisión su postura ideológica.

### Temática: del hedonismo a la revolución

Entre los tipos de “pintada” en cuanto a contenido, se pueden distinguir los siguientes grupos:

En primer lugar, el “graffiti” vivenciado. Casi siempre hedonista, literario y, a menudo, antirreligioso. Características lógicas de una expresión marginal, pero extendida, que responde a la represión del individuo bajo las diversas formas de

nación” y “Solidaridad con los trabajadores de la construcción”.

En tercer lugar, se halla “la pintada” política, progresivamente compleja, con la ya citada función de dejar constancia de una presencia clandestina o marginada por el poder, la de acusación, de convocatoria a movilizaciones de masas, defensa de amnistía, libertades, etcétera. Aunque los partidos políticos suelen planificar la elaboración de sus “graffiti”, se da en los menos numerosos un grado mayor de espontaneidad, propio de su menor organización y, por otra parte, permanece en algunos casos, con frecuencia los de mayor nivel expresivo y humorístico, la obra del francotirador ideológico penetrado en determinado momento con la postura de la oposición democrática en general. Como ejemplos, podrían citarse: “12-11-1976: San Pío Apóstol”, referente a la descomunal huelga fallida, en principio proyectada para aquel mes de 1976; “20 de nov., día del subnormal”, cuando se

del mensaje y su efectividad, la condensación, primitivizada forzadamente o no, habrá de aproximarse, de forma progresiva, a sus objetivos: más allá de la expresión individual, la voluntad de influencia sobre la actitud ideológica de los receptores.

### Los espacios: psicología y estrategia

Si significado y lenguaje son determinantes de la efectividad de los “graffiti”, la localización, de acuerdo o no a la captación por el destinatario, es también básica.

En “las pintadas” interiores, cabría distinguir las elaboradas en las paredes de espacios habitualmente ocupados por una colectividad, como las de salas y escaleras de las Universidades y las propias de lugares de uso individual consecutivo. Si el primer tipo, por desarrollarse en un clima cultural que facilita la compenetración, se caracteriza por una escritura más reposada y, por lo tanto, más ela-

tos de estatuas. Cuanto más original sea el lugar del emplazamiento, mayor será la atención y el efecto, así como, probablemente, menor su duración...

Dentro de la estrategia de este tipo de expresión o comunicación alternativa, es de destacar, pues, la consideración general del destinatario. Las fachadas de las fábricas, las escuelas y los mercados, son ocupados como escenarios de masas. La observación diaria del mensaje por el obrero o el “ama de casa”, influye así en una recepción a mayor escala.

El barrio, como lugar de concentración proletaria, es de gran importancia para la estrategia de los “graffiti” laborales, ideológicos o estrictamente políticos. El centro, sin embargo, aun con su indudable interés, suele ser sólo cubierto por “pintadas” de la extrema derecha, como consecuencia de la vigilancia más estrecha y la luminosidad.

Sobre este tipo de “graffiti”, los de la extrema derecha no parecen cumplir función alguna desde el



momento en que la auténtica "pintada" surge como respuesta a la falta de medios de comunicación normales, y la extrema derecha ha contado siempre con una prensa donde expresarse y hacer su propaganda. Se ha operado, pues, sobre todo durante el franquismo, un intento de apropiación del lenguaje mural popular, de difícil efectividad, dada la saturación cansina de sus mensajes en los diversos medios informativos.

### Contrapintadas y antipintadas

Como resultado de los problemas espaciales —muros completamente escritos, sin lugar para un mensaje mínimamente efectivo desde la más elemental condición de visibilidad— y, sobre todo, por el hecho de esa citada falsa subversión empleada por la extrema derecha, sobre viejas o recientes "pintadas", tachadas o no, aparece la reacción de la "contrapintada", por otra parte, también asimilada por el fascismo.

Este método abarca desde la burla emblemática a la frase de contradicción irónica. Ejemplos, con la "contrapintada" entre paréntesis:

(CO) JONS; el signo ácrata: A (sesinos); sobre el signo falangista del yugo y las flechas: (¡) Huy, cuántos indios!...; (T) ETA (SI) (ETA NO); FRAP (UTOS); Montejuar 76;

los rojos no pasaron ni pasarán (Vamos, que t'as pasao un pelín); Vive peligrosamente (Morirás muy a gusto); Homosexual, libérate (de los rojos) (de los fachas), etcétera.

Por otra parte, como respuesta de determinados grupos anarquistas que, al parecer, consideran inútil el lenguaje de "las pintadas", surge la "antipintada", a la manera de negación absoluta y creación alucinada: los enunciados del PDT (Pasamos de todo), con sus: "La pared para el que la pinta", "Viva el rey... de copas", "Folleu, folleu, qu'el mon s'acaba" ("Follad, follad, que el mundo se acaba"), "Si Dios existe —que no lo creo—, ese es su problema", "Ya que los Reyes Magos no han traído la democracia, que me traigan un trabuco"; "La anarquía soy yo", "Viva Franco y doña Elena Francis", etcétera. Buena parte de ellas alusivas a una cultura alienante y sus subproductos (el sueño infantil de los regalos de los monarcas orientales, la Elena Francis de los grotescos consultorios sentimentales y reaccionarios de la radio española, etcétera), si bien con connotaciones claramente ideológicas, asumidas o no.

### La pegatina y el mural plástico, como variantes de "la pintada"

La pegatina —surgida en principio como producto comercial, así-

milada por los partidos políticos al margen de la legalidad convencional y, paralelamente, por la misma ideología dominante— puede interpretarse como una variante de "la pintada". A la colocación en los mismos espacios, con la ventaja de la condensación del mensaje y el inconveniente quizá de unas menores visibilidad y espontaneidad, se une la posibilidad de la "pintada" ambulante, en adhesivos para la solapa, el bolso, el automóvil, etcétera.

Por otra parte, la pintura mural, con la ya señalada presencia de enunciados literarios e incluso poéticos, por sus posibilidades artísticas y por su lenguaje iconográfico, sobre todo en lugares donde perdura la pobreza cultural, adquiere, dentro de la escritura mural como expresión alternativa, una dimensión apreciable. Entre otras opciones de interés, junto a la popularización y colectivización de la ejecución artística —si bien, por el momento, la mayoría de las composiciones son realizadas por grupos de artistas plásticos y en pocas ocasiones por vecinos—, se podría plantear el paso, a través de esa creación vecinal o colectiva, de los muros exteriores, de propiedad individual, a propiedad comunal.

### El alcance posible

Para analizar la incidencia social de "las pintadas", la única vía parece la consulta a través de encuestas a las asociaciones de vecinos, sobre la reacción ciudadana ante el fenómeno. Consulta que, junto a otras realizadas a partidos políticos, como realizadores de esta forma de expresión, está practicándose, para la redacción de un texto amplio, desde hace varias semanas. Las dificultades para sondear las múltiples opiniones y establecer una coordenada media, impide que en este reportaje, contrariamente a la voluntad del redactor, se diagnostique aún a grandes rasgos, de forma coherente, ese alcance social —y político— de "las pintadas". Habrá que limitarse, pues, por el momento a la apreciación de que si la escritura mural, en lugar de agotarse, sigue proliferando, es porque, cumplo o no su objetivo de comunicación, responde a una necesidad, la de expresarse sin trabas todavía presentes incluso en lo que se ha venido considerando democracias auténticas, como Francia, denunciando lo ficticio de esa consideración, puesto que para comunicarse el hombre o los grupos sociales han de acudir al spray o el rotulador y el muro. La "fiesta" de pintura, letras torcidas y cemento es, pese a la gran ironía y el ingenio, una fiesta trágica. ■ F. A. FOTOS: RIZOS, FEDERICO SEGUNDO Y RAMON RODRIGUEZ.

## GG Colección Punto y Línea

**Novedad  
Febrero**

René Berger  
**Arte  
y comunicación**  
Págs. 96 Plas. 130,—

### Títulos publicados

Christopher Alexander et al.  
**Urbanismo y participación**  
Págs. 120 Plas. 180,—

Herbert I. Schiller  
**Comunicación de masas  
e imperialismo yanqui**  
Págs. 176 Plas. 190,—

Francesco Poli  
**Producción artística y mercado**  
Págs. 142 Plas. 160,—

Aldo Rossi  
**La arquitectura de la ciudad**  
Págs. 240 Plas. 240,—

Furio Colombo  
**Televisión: La realidad como  
espectáculo**  
Págs. 108 Plas. 130,—

Renato De Fusco  
**La idea de Arquitectura**  
Págs. 240 Plas. 240,—

Gisèle Freund  
**La fotografía como documento  
social**  
Págs. 208 Plas. 220,—

## Colección Comunicación Visual

### Ultimos títulos publicados

V. Bozal / T. Llorens (Eds.)  
**España. Vanguardia artística  
y realidad social: 1936-1976**  
Plas. 450,—

Hermann K. Ehmer et al.  
**Miseria de la comunicación  
visual**  
Plas. 780,—

Rudolf Arnheim  
**El «Guernica» de Picasso**  
Génesis de una pintura  
Plas. 390,—

**Editorial  
Gustavo Gili, S. A.**