

Berlín: todo un paradigma en el pasado, presente y futuro del arte urbano

Sandra Gracia Melero

Resumen: Desde el muro de Berlín y la East Side Gallery, al Urban Nation. Una historia política con perspectiva comercial. Berlín ha sido siempre un referente en arte urbano a nivel mundial. La zona ocupada por los EE. UU, el Berlín Oeste, fue en los ochenta un hervidero de subculturas de las que surgieron escritores de *graffiti* que usaron el muro como lienzo. Tras su caída en el 1989, estas manifestaciones callejeras se fueron extendiendo y desde finales de los noventa hasta nuestros días el graffiti, el arte urbano y el muralismo han ido mutando y siguen formando parte del ambiente contracultural berlinés. Enmarcado en este contexto, en el año 2017 abrió sus puertas el Urban Nation Museum, un claro ejemplo de que la musealización del arte urbano supone un grandísimo reto, ya que se trata de un oxímoron con respecto a sus valores, códigos y medios de difusión propios, que difieren del arte tradicional.

Palabras clave: graffiti, arte urbano, muralismo, berlín, muro de berlín, east side gallery, urban nation museum

Berlin: a paradigm in the past, present and future of urban art

Abstract: From the Berlin Wall and the East Side Gallery, to the Urban Nation. A political history with a commercial perspective. Berlin has always been a reference in urban art worldwide. The area occupied by the USA, West Berlin, was in the eighties a hotbed of subcultures from which graffiti writers emerged who used the wall as their canvas. After its fall in 1989, these street manifestations spread throughout the city and from the end of the nineties until today graffiti, urban art and muralism have been mutating and continue to be part of Berlin countercultural environment. Framed in this context, in 2017 the Urban Nation Museum opened its doors, a clear example that the museumization of urban art is a great challenge, since it is an oxymoron with respect to its values, codes and media which differ from traditional art.

Key words: graffiti, street art, muralism, berlin, berlin wall, east side gallery, urban nation museum

Introducción

Las calles de Berlín han sido desde los años 80 un lienzo en "blanco" para los escritores de graffiti de todo el mundo. Los acontecimientos históricos sucedidos durante la Guerra Fría y la represión sufrida por sus habitantes fueron en gran parte el detonante de la inclusión del *graffiti* y el arte urbano en sus calles. Y es que ha sido Berlín, pese a su aparente corta historia, el reflejo de las pulsiones políticas más importantes de la época contemporánea. Antes de concluir la Segunda Guerra Mundial, Alemania era un país

estratégico en Europa, siendo considerada peligrosa para las potencias aliadas por su tejido industrial y su marcado nacionalismo. Berlín estaba dividida en cuatro sectores: uno de corte comunista, el soviético, y los tres que correspondían a los aliados, el estadounidense, el británico y el francés. En 1949, la división en dos de la ciudad, y por extensión de Alemania, quedó patente con la creación de la República Federal de Alemania (RFA) por parte de los aliados, en el sector occidental, y de la República Democrática Alemana (RDA) por parte de los soviéticos, en el sector oriental (Garzón, 2013: 85-91).

El Muro de Berlín provoca la reivindicación y frescura de las primeras intervenciones urbanas

Tras algo más de diez años de la creación de ambos sectores, el desarrollo económico de la zona occidental hizo que la población de la parte soviética se trasladara allí masivamente en busca de más oportunidades. Frente a esto, la RDA sorprendió a la población durante la noche del 12 de agosto de 1961, comenzando a construir un muro provisional en forma de alambrada, de más de 155 kilómetros de largo, para evitar así el éxodo de población. A los pocos días se hicieron oficiales las intenciones soviéticas, anunciando públicamente la construcción de un “muro antifascista como medida para asegurar la paz” (Garzón, 2013: 118), sustituyendo las alambradas por muros de ladrillo, piedra y hormigón, y erigiendo torres de vigilancia, custodiado todo ello por la policía fronteriza de la RDA. A esta fase inicial de la construcción se la conoce como la primera generación del muro, ya que posteriormente se iría ampliando y modernizado. Primero con la segunda generación, que incorporó vías paralelas para las patrullas; posteriormente una tercera generación, a partir de 1968, incluyendo planchas de hormigón industrial; y finalmente con la sustitución progresiva en la cuarta generación en 1967, por los definitivos bloques de hormigón. Todo esto llegó a ser una mezcla heterogénea con varias fases que incluían algunos sectores del muro y diversos puestos de control, que tenían forma de torres para centinela y pasos entre los muros interiores y exteriores, lo que facilitaba una vigilancia a pie con perros patrulla. La estación de tren Friedrichstrasse fue el único punto de tránsito entre las dos zonas, existiendo un pabellón donde se llevaban a cabo los trámites burocráticos necesarios para pasar de un lado a otro del muro. Hoy en día este espacio todavía se conserva y alberga, además de la estación ferroviaria en uso, el Tränenpalast, un museo que recuerda la historia del lugar (*ibidem*) [figura 1].

La división que provocó el muro en la sociedad berlinesa es un hecho indiscutible. La repentina adaptación que tuvieron



Figura 1. Fase inicial de la construcción del Muro de Berlín (Fuente: Berkeley News, disponible en <https://news.berkeley.edu>, imagen Creative Commons).

que realizar al nuevo medio supuso un coste personal y profesional difícil de asumir y de integrar en su día a día. Esta brecha de hormigón dividió, además de a familiares y amigos, líneas ferroviarias, cursos de ríos e incluso accesos y fachadas de viviendas. Al final de la construcción, el muro llegó a medir 156 kilómetros, con alrededor de 130.000 bloques de hormigón de 3,60 metros de alto por 1,20 metros de ancho (Pinto, 2015: 63-64).

Nada más se erigió el muro, la población plasmó su repulsa en él mediante pintadas, aprovechándose así del anonimato y el gran alcance que les otorgaba este medio. Si bien el *graffiti* no tiene porqué estar necesariamente unido al activismo político (aunque implícitamente exista por ser una apropiación del espacio público sin el permiso de quienes gestionan ese lugar), se puede afirmar que en el caso del muro de Berlín surgió como repulsa y respuesta a la situación política imperante; el fin era claramente activista y reivindicativo [1]. Pese a existir mucha rumorología sobre el número de escritores de *graffiti* que, tras ser descubiertos por los *VoPos* [2], “desaparecieron” después de ser arrestados, oficialmente solo se registró una detención por este motivo (Kimvall, 2015: 87; Pinto, 2015: 64).

Durante esta primera década, las intervenciones realizadas en el muro se limitaban a mensajes políticos ejecutados de forma apresurada, generalmente con un solo color y sin ningún tipo de intención estética. Esto difiere de los murales que se ejecutarán durante los años 80, posiblemente porque en este momento la vigilancia y el control era mucho más estricto. Además de esto, cabe destacar que las secciones del muro de las primeras generaciones, como se mencionaba anteriormente, se conformaban con materiales más heterogéneos e irregulares (ladrillos, madera, hormigón), por lo que la superficie sobre la que pintar no debía ser la más adecuada para realizar piezas más elaboradas.

La zona ocupada por los EEUU, concretamente el barrio de Kreuzberg, fue en los ochenta todo un hervidero de subculturas, proliferando sobre todo la música y el estilo punk, así como grupos pertenecientes a corrientes políticas anarquistas. Este barrio, además se encontraba muy próximo a los muros represores que fraccionaban la ciudad alemana. Berlín era el epicentro de la contracultura. Sus habitantes resultaron influenciados por la película *Style Wars* de Tony Silver y Henry Chalfant y libros como *Subway Art*, también de Chalfant y Martha Cooper, que mostraban a escritores de *graffiti* de ciudades como NY y que actuaron como catalizadores de esta libre forma de plasmar ideas políticas, su rabia ante la opresión, se “dejaba ver” en los muros exteriores de la brecha que dividía su ciudad [figura 2].

Sin embargo, fue a partir de los años ochenta cuando las pintadas en el muro comenzaron a ser más elaboradas, claro ejemplo de ello fue el *Running Man* que Jonathan Borofsky pintó en 1982, una figura sencilla blanca y contorneada en negro de un hombre angustiado huyendo, su autorretrato [figura 3]. Este fue realizado con la ayuda de un proyector que trasladaba la imagen desde el museo al muro y dos



Figura 2. Okupas en el bloque Oranienstr, número 198 con esquina Besetza (Fuente: Archivo Umbruch, Autor: Manfred Kraft).



Figura 3. A la derecha de la imagen, el *Runnin Man* de Jonathan Borofsky. Fotografía tomada por el artista en 1982 (Fuente: Archivo de Jonathan Borofsky).

asistentes, siendo sorprendidos durante el proceso por los patrulleros británicos que, haciendo la vista gorda, les dejaron continuar. Además de esto, pintó en otra sección del muro las palabras "KARMA: What you think and do comes back to you" y un pequeño rubí rojo de cartón en el lugar donde se encontraban las antiguas cámaras de tortura de la Gestapo. Esta intervención fue realizada por el artista como consecuencia de su participación en la exposición colectiva *Zeitgeist*, celebrada en el Martin-Gropius-Bau, museo situado en el Berlín occidental (barrio de Kreuzberg) (Calvocoressi, 1983: 120) [3]. Pero los muros cambiaban (y

cambian) constantemente, y al año siguiente añadieron de forma anónima al *Running Man* un bocadillo en el que se podía leer "Ick stand uff Berlin", un dicho popular que se podría traducir como "Estoy parado en Berlín" (Stahl, 2009).

Dentro de este grupo de primeros escritores y artistas que intervinieron en el Muro de Berlín, podemos tomar como ejemplo al francés Thierry Noir. Además de ser uno de los pocos artistas que ha logrado permanecer en él desde 1984 hasta la actualidad, es una muestra clara del proceder de aquel momento. Comenzó realizando piezas más elaboradas, con más elementos, pero pronto vio que permaneciendo tanto tiempo pintando llamaba demasiado la atención de los agentes de la Stasi y de los transeúntes (Noir, s.f.). Por ello, pasó a realizar obras más sencillas y rápidas de ejecutar, más efectistas. Su iconografía más conocida es la de esta segunda época, con personajes que despliega por largas extensiones de muro, usando tricromías o cuatricromías de colores vibrantes y contrastados, todos ellos perfilados en negro. Noir lo denominada "arte kilométrico" y "pintura industrial", otorgándole ese sentido de continuidad y de producción seriada y acercándose a la estética del *Pop Art* o del *Nouveau Réalisme* (Puyol, 2014) [figura 4]. También trabajó con otros artistas *in situ*, sobre todo con Christophe Bouchet, e hizo guiños a la obra de Marcel Duchamp, colocando un urinario



Figura 4. Thierry Noir en 1986 frente a una de sus obras en el Muro de Berlín (Fuente: Archivo de Thierry Noir).

y un lavabo en el muro. Cabe mencionar su colaboración con el cineasta Wim Wenders, apareciendo en la película *The Wings of Desire* subido a una escalera y pintando el Muro en la zona de Walsemarstresse. Paradójicamente, esta sección del muro, tal y como apostilla el propio Noir, se conserva en la actualidad en un patio privado de Madison Avenue de Nueva York y la escalera en la colección permanente del Museo Wende en Culver City (California) (Noir, s.f.). En la actualidad, Thierry Noir sigue realizando obras con sus emblemáticos perfiles coloristas en el barrio de Kreuzberg, aunque ahora en su *atelier* y en otros formatos como esculturas o lienzos.

El fenómeno del Muro de Berlín como lienzo, para los escritores y los artistas, se extendió por todo el mundo y en algunos momentos de su historia guardó una relación muy estrecha con el estilo de *graffiti* que se estaba viendo en el metro de Nueva York. Si la película *Style Wars*, mencionada anteriormente, se estrenaba en 1983, ese mismo año, el *graffitero* ZEPHYR realizaba una pieza con marcada estética neoyorkina, en la que se podía leer "Style", quizás incluyendo un cierto toque irónico por la naturaleza política del soporte. Era de esperar que las conexiones con la ciudad americana fueran especialmente prolíficas, ya que el propio barrio de Kreuzberg era el ocupado por EE. UU. Además, la participación directa de escritores y artistas americanos fue dilatada.

Interesante fue la exposición titulada *Stadtsichten*, celebrada en 1986 en la nGbK, una galería berlinesa que posee una filosofía cooperativa. En ella, y durante cuatro semanas, cinco artistas de Berlín invitaban a cinco artistas de Nueva York para trabajar en un proyecto en el que el espacio expositivo fue la misma ciudad. La idea desarrollaba el hecho de que las obras se veían determinadas por el cambio y la adaptación que los artistas americanos debían hacer al nuevo medio urbano. Entre ellos destacan el artista neoyorkino John Fekner, que colaboró con el escritor DAZE realizando una intervención en el muro en la que se podía leer "BETON PUZZLE" (rompecabezas de hormigón), o Peter Mönnig, que construyó un trozo de muro al lado del original (nGbK, 1986).

Un mes más tarde de la citada exposición, el también artista neoyorkino y gran referente para el arte urbano a nivel mundial, Keith Haring, fue invitado por Rainer Hildebrandt, fundador del Museo Checkpoint Charlie, a Berlín a pintar en el muro. La organización había preparado 300 metros en la zona de Checkpoint Charlie para la intervención de Haring, aplicando un fondo amarillo y cubriendo otros murales anteriores, entre ellos uno de Thierry Noir [4]. El mural incluyó, sobre el fondo amarillo, grandes figuras con los pies y las manos entrelazadas, buscando la unidad entre las personas que se debían enfrentar a la situación política, todo ello en rojo y negro para crear con el fondo, los colores de la bandera alemana (Public Delivery, s.f.; Pugh, 2015).

Tras la caída del muro en 1989, estos mismos activistas conquistaban el este de la ciudad, hasta ahora repleto

de muros grises y vírgenes. *Graffitis, stickers, stencils, tags, collages...* el "bombardeo" fue masivo, y barrios como Friedrichshain, Mitte o Prenzlauer Berg, se llenaron de *graffiti* y consignas políticas. Un claro ejemplo es el sticker de Tower, pegatinas que fueron apareciendo por toda la ciudad con esta palabra, que incluía la silueta de la torre de televisión comunista. Esta hacía alusión a los rascacielos de las grandes ciudades que estaban erigidos respondiendo a los egos de los empresarios y que el espacio urbano debería diseñarse o constituirse por la mayoría de los ciudadanos y no por una minoría (Arms, 2011).

Contemporáneamente, asistimos a un hecho relevante, ¿qué pasó con los 156 kilómetros de muro? Unos 40.000 bloques de hormigón (de los 130.000 aprox. que lo componían) fueron utilizados para reparar la autopista que une Berlín con el Mar Báltico y el resto de fragmentos, fueron donados o adquiridos por instituciones como el Newsmuseum de Washington, el Parlamento Europeo en Bruselas, el Museo Imperial de Guerra de Londres y, en otros lugares más variopintos como los jardines del Vaticano, los baños masculinos del Hotel - Casino Main Street Station de Las Vegas o los pedazos para vender a los turistas.

El muro debía desaparecer, al menos en gran medida, ya que había sido el símbolo principal represivo de aquel momento aunque el despiece y el reparto masivo pueda resultar a los ojos ortodoxos del conservador-restaurador una pérdida. Pese a esto, cabe destacar que se refleja un cierto interés de la sociedad por conservarlo (aunque a su manera, a modo de fetiche), seguramente teniendo en este caso mucha más importancia la carga simbólica y su valor como documento histórico, que como vestigio de lo que ha sido para la historia del *graffiti* y del arte urbano.

East Side Gallery: memoria y re-interpretación del Muro de Berlín

Actualmente, el tramo más largo conservado *in situ* es el East Side Gallery con 1,3 kilómetros de extensión. De junio a noviembre de 1990, un total de 118 artistas de 21 nacionalidades fueron invitados a intervenir, celebrando la libertad que había conseguido la ciudad. Estas intervenciones se realizaron en la cara sur oriental del muro, a lo largo de Mühlenstraße, que se sitúa entre Kreuzberg y Friedrichshain. Esto fue el germen de la posterior denominación, en noviembre de 1991 por parte del Senado de Berlín, de la East Side Gallery como un monumento oficial de la ciudad con la descripción de "galería al aire libre" (Heinsohn, 2015: 127).

Posteriormente, en 1996, se fundó la Verein Künstlerinitiative East Side Gallery (Asociación de artistas de la East Side Gallery), con el fin de preservar y conservar los murales que en ella se encontraban. En el año 2000, se llevó a cabo una intervención de "restauración", algunos de los artistas que había pintado en el muro con anterioridad, repintaron treinta y tres murales de la East Side Gallery, tratándose

por tanto de una reintegración ilusionista con materiales difícilmente reversibles (Künstlerinitiative East Side Gallery, 2013).

Esta galería al aire libre está gestionada por el distrito de Friedrichshain, que a su vez se encuentra bajo el dominio de la alcaldía de la ciudad, teniendo por tanto el Senado cierta influencia pero muy poco margen de maniobra con respecto a la conservación, mantenimiento y la otorgación de permisos de construcción que afecten a la zona. Muta continuamente, y no goza precisamente de supervisión y conservación bajo criterios y objetivos claros por parte de las instituciones. Claro ejemplo de ello, es el derribo en 2006 de 44 metros de muro para permitir el atraque de los barcos en el edificio O2 World (Caldas, 2015: 21) o el polémico repintado de cien murales de la galería, algunos basándose en el mural anterior (reconstrucción) y otros sustituyendo los existentes por otros de nueva creación, en 2009. En este último caso, fueron ochenta y cinco los artistas que participaron, imprimiendo previamente el soporte mural, pintando posteriormente y finalizando con la aplicación de una capa de protección *anti-graffiti*, todo ello con un coste de dos millones de euros (Künstlerinitiative East Side Gallery, 2013).

Sin embargo, la acción de los ciudadanos y de los turistas realizando pintadas y *tags* sobre los murales no cesó, incluso en 2012 se propuso colocar cámaras de seguridad para controlar y evitar nuevos daños, continuando así con el deseo de conservar los murales realizados. Finalmente parece que esto no ha llegado a llevarse a cabo.

Reinterpretación del muro. El paso del tiempo y el recuerdo

Publicitándose como la “galería al aire libre más grande del mundo”, cuenta con una página web en la que se recoge su historia, incluye un listado con los artistas que han participado en los murales que actualmente pueden verse, aportan información sobre la asociación, animan a la participación de los ciudadanos por medio de donativos (aquí incluyen una fotografía de una persona eliminando *graffitis* de los murales) y publicitan la venta de su catálogo, además de sus visitas guiadas con artistas (Künstlerinitiative East Side Gallery, s.f.). La comunicación e información proporcionada *in situ* junto a los murales, se realiza a través de placas de pie. Los datos que muestran son los mismos en todos los casos, el rótulo principal es “Berliner Mauer / East Side Gallery” y luego incluye los años en los que se pintaron los murales actuales, los créditos de organización, además de una advertencia de que no se puede pintar sobre ellos. En este sentido se comprueba cómo no existe una información individualizada de cada mural ni de cada artista. Además de esto, existen una serie de columnas informativas, una al final de Warschauer Strasse, con datos básicos sobre la East Side Gallery, además de otras diseminadas por el resto de la ciudad aunque, la mayoría de ellas, se encuentran en mal estado, con una gran cantidad de pintadas que

impiden su lectura. También se puede obtener información a través aplicaciones móviles, actualmente se encuentran disponibles dos para iOS y una para Android, que aportan datos individualizados sobre los murales, aunque todas ellas están creadas por desarrolladores independientes y ajenos a la gestión del espacio.

Tras analizar lo anterior, se puede afirmar que la East Side Gallery es una reinterpretación de lo que realmente fue el Muro de Berlín, los murales y las intervenciones son post-caída; poco queda de lo que fue en realidad, ya no se habla de *graffiti* o de *street art*, se trata de murales comisionados. Transformado en un lugar meramente turístico, todavía invita a la reflexión, la interacción y al cambio constante y conserva su carácter pacifista [figura 5].



Figura 5. Vista de la East Side Gallery.

En mayo de 2018, tras largas negociaciones por parte de la Asociación de Artistas de la East Side Gallery, con el artista Kani Alavi a la cabeza, se consiguió el reconocimiento como patrimonio perteneciente o dependiente de la Fundación del Muro de Berlín. Con esto, parece que deja de correr peligro con respecto a lo apetecible del terreno por parte de las grandes constructoras. Además, se prevé que exista una gran aportación económica por parte de la fundación para el total de los fragmentos del muro en Berlín (se habla de una inversión de hasta 15 millones de euros). Esto supondrá un gran cambio para la East Side Gallery, Alavi afirma que se ampliarían las zonas peatonales, se instalarían barreras entre el público y el muro y se colocarán placas o cartelas explicativas. Concluye diciendo que la East Side Gallery va a poder dar la “impresión de ser un museo” (Mas, 2018).

La escena vibrante del graffiti, el arte urbano y el muralismo berlinés en la actualidad

La respuesta contracultural sucedida en los 80, ha hecho que la ciudad de Berlín sea un paradigma del *graffiti* y el arte urbano en el mundo. Los alquileres en la zona oriental de la ciudad, resultaban especialmente asequibles para

los jóvenes, concentrándose en la zona una gran cantidad de artistas y creativos que terminarán abriendo tiendas independientes, pequeñas galerías o editoriales jóvenes (Jakob, 2017: 13), todo ello contribuyendo a la creación de un interesante y excitante tejido cultural. Esto ha propiciado a su vez la existencia de una atrayente demanda formativa relacionada con el arte y el diseño, siendo una ciudad que invita a los jóvenes talentos a desarrollar su formación y carrera profesional.

En los barrios de Mitte, Kreuzberg, Friedrichshain o Prenzlauer Ber, se puede disfrutar de un ambiente cultural muy rico y callejero, en el que los residentes comparten, interactúan y participan en el espacio público. Un claro ejemplo de ello, es el desarrollo del *graffiti* y del arte urbano en esta ciudad. La armonía, el orden, el control o lo monótono, no suelen ser adjetivos que definan las calles de estos barrios berlineses, donde se extienden las acciones artísticas ilegales que buscan reivindicar y criticar al sistema, rediseñar el espacio urbano o responder a los más estrictos códigos del *graffiti*.

A partir de los 2000 y hasta la actualidad, ha sido una de las ciudades pioneras en aprovechar el interés que suscitaba el *graffiti*, el arte urbano y el muralismo, sucediéndose una gran cantidad de festivales, con obras ahora comisionadas y legales, que han transformado sus calles y sus edificios. Artistas como Roa, Blu, Ash o JR, comparten medio con arte urbano ilegal, como las *Little Lucy* de El Bocho [figura 6], las modelos de XOOOOX, los OPIS con su luz vibrante de Vermibus, los muñecos de Prost, las impresiones de FLOCKE o de Bifido, o las huellas dejadas por los *graffiteros* que intervienen en los emblemáticos vagones amarillos de la red ferroviaria berlinesa.

Muchos han sido, y serán, los festivales de “arte urbano” celebrados en la ciudad de Berlín, algunos de reciente formación como el Berlin Mural Fest, que contó en su primera edición en 2018 con artistas como El Bocho, Klebebande o Ben Wagin. Para la edición de este año 2019, ya se han anunciado varios pesos pesados del panorama



Figura 6. *Little Lucy* de El Bocho.

internacional como Okuda San Miguel, Aryz o Pichiavo. Además, este festival ofrece actividades complementarias como eventos de música *hip-hop*, visitas guiadas nocturnas o una aplicación móvil para geolocalizar los murales y las intervenciones (Berlin Mural Fest, s.f.).

Otro con más recorrido es el Yard 5 Festival & Graffiti Sport Jam (vinculado a la tienda Yard5 Graffiti Shop) que, desde 2014, lleva celebrando diversas ediciones. En él, se invita a artistas y escritores nacionales e internacionales y animan a los visitantes a que ellos mismos también intervengan en murales y paneles de madera. También incluyen, como suele ser lo habitual, otras actividades como música en vivo o batallas de *beatboxes* (Streetartbln, s.f.).

El uso de pegatinas y vinilos en las calles también es una práctica que se extiende por Berlín. A finales de los años 90, surgió una gran afición por coleccionar e intercambiar estas *stickers*. La famosa pegatina de “Hello my name is” (Hola, mi nombre es) que incluía un espacio en blanco para escribir tu nombre, fue realmente un diseño realizado por una empresa americana a finales de los años cincuenta, para ser pegada en la ropa durante reuniones y conferencias (Couvreux Alijarte 2016: 163) y que a partir del año 2000 fue muy utilizada por los *grafiteros* para extender sus *tags* rápidamente por la ciudad. La tendencia de los *stickers* fue tal, que en 2008 se abrió en Berlín el Hatch Sticker Museum que, pese a autodenominarse museo de las pegatinas, se trata realmente de una tienda que cuenta con un amplio catálogo para su venta (Hatch Kingdom, s.f.).

Los *gasfiteros* y artistas que intervienen en la ciudad de forma ilegal, interactúan con los ciudadanos sin nada que filtre sus obras: ni galeristas, ni comisarios, ni instituciones culturales. Tienden a crear una vibrante y desenfadada escena artística y cultural. La más reciente escena de festivales y murales comisionados, supone una pérdida de frescura notable, aunque también permite el desarrollo de grandes murales más complejos, que necesitan de una infraestructura específica y que sin los permisos oportunos difícilmente podrían llevarse a cabo. Por esta cuestión, y en muchas ocasiones por la necesidad de recibir una remuneración por sus actuaciones, muchos artistas urbanos han dado el paso de la ilegalidad a la legalidad, aunque en algunas ocasiones no haya sido fácil.

Excepciones que crean patrones para el movimiento autogestionado.

En Berlín encontramos un caso realmente relevante en este sentido, el gran mural del artista Blu, que realizó en 2008 en el barrio de Kreuzberg. Este mural, que se divide en dos partes, ocupa las medianeras de dos edificios diferentes [figura 7]. Mostraba, en primer lugar, un torso de un personaje blanco delineado en negro, que portaba dos relojes de oro unidos por una cadena. En el segundo, dos personajes enmascarados, también en blanco y con delineado en negro, intentan quitarse las máscaras mientras uno forma con sus

dedos la letra “W” (refiriéndose al oeste de la ciudad) y el otro forma la letra “E” (haciendo alusión al este). Esta obra se encontraba concretamente en un descampado en Cuvry Str y, en 2014, solar que fue adquirido por un empresario que lo iba a utilizar para construir un edificio de apartamentos. Este constructor, sabiendo la importancia que tenía el mural, aprovechó la coyuntura y publicó estas nuevas viviendas con la promesa de que iban a tener vistas privilegiadas al famoso mural de Blu. El artista, al enterarse de la noticia, llamó a su equipo y, colocando una grúa en mitad de la noche, tapó con pintura negra los dos muros, dejando a la ciudad de Berlín sin uno de sus más emblemáticos murales (Escorial, s.f.).



Figura 7. Mural de Blu en Cuvry Str, actualmente cubierto con pintura negra. Fotografía tomada en mayo de 2014.

“Arte urbano” indoor: el Urban Nation Museum

Además de galerías de arte, que suelen contar con obras de artistas urbanos como es el caso de la Urban Spree o la BC Gallery, Berlín cuenta con el que se denomina como el primer museo de “arte urbano” del mundo.

En septiembre de 2017 abre sus puertas Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art en la ciudad de Berlín. Se encuentra ubicado en el edificio Wilhelminian que estaba originalmente en la calle Bülowstrasse, ligeramente desplazado del centro turístico de la ciudad, en el barrio de Schöneberg. Su entrada es gratuita y en su web promete trasladar la calle al interior del museo, conectando a los artistas, creativos y público interesado y despertando el interés de los visitantes, promoviendo el talento y documentando el patrimonio cultural.

Bajo la dirección de Yasha Young [5], el museo está respaldado por la fundación Gewobag y el espacio está diseñado por los arquitectos del grupo GRAFT (Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art, s.f.). Los muros exteriores del edificio son utilizados como soporte de manera periódica por artistas invitados, algo que le da visibilidad y protagonismo en el barrio. Además, se suelen suceder las intervenciones en las calles aledañas al museo

(aunque en este caso se trata igualmente de obras legales y comisionadas) y posee una colección que va engrosando con adquisiciones y donaciones de artistas vinculados al arte urbano y al arte actual [figura 8].



Figura 8. Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art.

El espacio interior se asemeja al de una galería de arte. Las obras, de muy diversos artistas, se exponen bajo un criterio estético y sin aparente discurso científico. Siempre se trata de exposiciones temporales que se prolongan en el tiempo, sin existir un calendario claro o una línea discursiva concreta. Las obras más predominantes suelen ser cuadros, aunque también se incluyen algunas esculturas o instalaciones en las zonas centrales. Como recursos informativos, se pueden encontrar cartelas individualizadas para cada obra, con sus datos básicos, aunque no hay muchos textos de apoyo a la comprensión, como podrían ser vinilos o paneles explicativos de la exposición. Existe la posibilidad de realizar visitas guiadas, esta vez de pago, tanto del museo como del barrio de Schöneberg, para conocer las intervenciones artísticas [figura 9]. El edificio alberga a su vez la biblioteca especializada en *graffiti*, arte urbano y muralismo inspirada y llevada a cabo con el apoyo de Martha Cooper, que funciona como un centro de documentación. Esta nació con una colección de libros, revistas y otros objetos de la propia fotógrafa neoyorkina y ha ido aumentando sus fondos con adquisiciones y donaciones de artistas, actualmente depende del historiador del arte Christian Omodeo (Le Grand Jeu, s.f.).



Figura 9. Interior del Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art.

El museo también ofrece a artistas emergentes un programa de residencias becadas de tres a seis meses, bajo la tutorización profesional de Yasha Young y el apoyo económico de la Fundación Berliner Leben. Los artistas pueden ser del ámbito urbano o del arte actual, y deberán pertenecer a algún estado miembro de la Unión Europea y tener su residencia fuera de Berlín. Disponen de todo el edificio para alojarse y tener su estudio, aprovechando así las posibilidades y las sinergias que les pueda aportar la ciudad. Desde el Urban Nation apuntan, que Berlín está sufriendo una gran gentrificación en el centro de la ciudad, haciendo en muchas ocasiones poco asequibles los alquileres de viviendas y de estudios, por lo que esto es una oportunidad para los artistas que quieran centrarse en desarrollar su creatividad.

Dentro de las prioridades que posee la Berliner Leben para financiar las iniciativas artísticas de los residentes, se encuentran el apoyo de proyectos vinculados a la localidad y a la zona donde se ubica la residencia/museo, el contar con un compromiso social y el hacer partícipes a los ciudadanos y vecinos, el apoyo a la diversidad social, a la igualdad, y que cuenten con ideas que destaquen por su originalidad, calidad artística y que miren al presente y al futuro de la sociedad urbana. Para ello, cuentan con una beca de 1.900 euros al mes, de los cuales 1.000 corresponderían al pago de la estancia, 300 euros para materiales, 100 euros para el transporte en Berlín y sus alrededores y el sobrante, 500 euros, para costear el resto de gastos. El proceso de selección se realiza mediante un jurado rotativo, siendo su decisión definitiva y sin posibilidad de comunicar a los aspirantes el razonamiento de sus decisiones. Una de las condiciones de participación es la de ceder al final de la estancia una obra a la Fundación Berliner Leber, además de ser obligatoria la asistencia a todos los actos y eventos tanto de la misma, como del museo [6] (Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art, s.f.).

Más interés guardan los proyectos relacionados con el arte urbano y el arte actual, que gestionan desde la organización del Urban Nation y que, generalmente, se encuentran bajo el comisariado de su directora Yasha Young [figura 10]. Un

ejemplo de ello es el Project M en el que con más trayectoria que el propio museo (desde 2013), realizan colaboraciones con artistas para que intervengan en el mismo edificio o en otras partes de la ciudad. Algo similar es el denominado One Wall, en el que se realizan grandes murales en los edificios de Berlín, o acciones como la reciente Urban Nation Biennale 2019 que, bajo el título “Robots and relics: unmanned” (Robots y reliquias: no tripulados), concentra a veinticinco artistas que trabajan conjuntamente en crear un gran distrito artístico con instalaciones, esculturas interactivas y actuaciones en vivo, para concienciar del diseño urbano desde un punto de vista tecnológico y sostenible (*Ibidem.*).



Figura 10. Las intervenciones murales en los alrededores del Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art resultan frecuentemente renovadas.

Para analizar el alcance y el calado que posee el Urban Nation, el ICOM en su definición de museo (pese a que se encuentra actualmente en prueba de reformulación) hace especial hincapié en que deben ser instituciones sin fines lucrativos que, entre otras cosas, adquieran, conserven, investiguen, comuniquen y expongan el patrimonio (ICOM, s.f.), la de La Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Fundación de Patrimonio Cultural Prusiano), entidad financiada por el Estado y de la que dependen gran parte de los museos de Berlín, que establece los objetivos de sus museos nacionales en: “Cultivar, aumentar y promocionar sus colecciones para el público en general. Actualizar, hacer accesible y preservar para el futuro. Crear contenido científico de sus colecciones a través de la investigación. Desarrollar documentación y publicaciones. Centrarse en los valores sensoriales y contenidos intelectuales de sus colecciones para organizar exposiciones y eventos adecuados. Usar sus colecciones como base para futuras actividades centradas en la mediación del arte y la cultura. Proporcionar conocimiento

y experiencia a nivel nacional e internacional” (Stiftung Preußischer Kulturbesitz, s.f.).

Aplicando ambas definiciones a las funciones realizadas por esta institución, se puede constatar que cumple con los objetivos de adquirir y exponer obras, así como de organizar eventos y actividades basados en sus colecciones o en sus artistas colaboradores. Por otro lado, en las instituciones museísticas, resulta especialmente importante el ámbito de la investigación, el de crear un discurso científico y generar documentación y publicaciones en relación a sus exposiciones y su colección, algo que en este caso no resulta un punto clave en la organización y gestión del museo.

Conclusiones

Se constata a lo largo de la historia que, la violencia, la represión y las tensiones políticas, suelen generar una interesante respuesta social, cultural y artística y, sin duda, este es el caso de Berlín, una ciudad cambiante, vibrante e inspiradora.

El Muro de Berlín, siempre será una muestra y un documento histórico de gran valor, que merece la pena ser conservado (al menos en parte) como muestra de una época convulsa de nuestra historia más reciente. Además de su valor histórico, las intervenciones artísticas y el *graffiti* que se realizaron, y que son una fiel muestra de las realidades que sufrieron los berlineses en las últimas décadas del siglo XX, deberían ser valoradas y conservadas. Esto no siempre ha sido así, se conservan pocos fragmentos originales del Muro, y mucho menos *in situ*.

Lugares como la East Side Gallery, se han rendido a las corrientes turísticas y han sufrido una transformación constante, en muchas ocasiones sin un criterio conservativo ni estético claro. Recientemente, con la inclusión de este espacio en la Fundación del Muro de Berlín, se prevén una serie de cambios que, pretenden mejorar el deficiente estado y la falta de información que se aporta en el lugar.

Sin duda, lo que hace a Berlín una ciudad especialmente valiosa, en lo que ámbito cultural se refiere, es su vida urbana. Sus calles están repletas de *graffiti*, arte urbano y muralismo, que hacen de ella todo un referente en estos campos; para muchos artistas, escritores e investigadores, toda una meca del arte. En las dos últimas décadas, estas manifestaciones han ganado en popularidad, lo que ha supuesto en muchas ocasiones, la merma de su frescura, espontaneidad y calidad, debido al efecto llamada y a la facilidad de acceso.

En los últimos años, han tomado fuerza los denominados “museos de arte urbano”, utilizando una definición (la de museo) que ha estado siempre ligada a un tipo de arte con un reconocimiento consolidado y que implica una serie de requisitos, difíciles de cumplir para este tipo de lugares. Parece que se trata de una fórmula para poner en

valor y elevar el arte urbano a un estatus que, supone un oxímoron con respecto a sus valores, códigos y medios de difusión propios. Quizás no sea arte urbano lo que albergan, quizás sea simplemente arte actual realizado por artistas que provienen de la experiencia del arte urbano. Quizás, no se deberían llamar museo, porque su funcionamiento se identifica fielmente con las galerías. Grandes galerías de arte para el consumo.

Notas

[1] Este carácter reivindicativo no existía en el *graffiti* neoyorquino de los años 70, que por lo general buscaba el “bombardear” y estar presente en toda la ciudad; una cuestión de ego más que de activismo político (Figuerola, 2014).

[2] Así es como se les llamaba comúnmente a los soldados del oeste.

[3] Información obtenida del testimonio que brinda Jonathan Borofsky en la entrevista incluida como anexo en este monográfico.

[4] Este hecho provocó el enfado de Thierry Noir, que acudió a hablar con Haring al enterarse por la prensa de lo sucedido. Haring se disculpó con él afirmando que “in New York you can get killed for that” (en Nueva York me podrías haber matado por esto) (Noir s.f.).

[5] Yasha Young posee una dilatada experiencia en el mundo del mercado del arte, siendo galerista desde 2001 a 2013, de la Strychnin Gallery con sede en Nueva York, Londres y Berlín. También ha sido comisaria de una gran número de exposiciones en grandes instituciones y cofundadora y directora del Bloom, programa de la Art Fair de Colonia.

[6] Actualmente se encuentran en la residencia Sibomania, Sara Bernabucci, Nadine Baldow, Bifidobacterias, Liviu Bulea, Faisal Hussain, Aniete Ekanem, Alexis Fidetzis, Alexandros Simopoulos y Sebastian Wandl. En la edición anterior (2018) participaron LUDO, Hera y Akut Von Herakut, WES 21 y Onur, Snik, Vendible, Louis Massai, Li-Hill, Mia Florentine White, Quintessenz, NESPOON y DOT DOT DOT (Urban Nation Museum for Urban Contemporary Art s.f.).

Bibliografía

ARMS, S., (2011). The Heritage Of Berlin Street Art And Graffiti Scene, <https://www.smashingmagazine.com/2011/07/the-heritage-of-berlin-street-art-and-graffiti-scene/#comments-the-heritage-of-berlin-street-art-and-graffiti-scene>, [Último acceso: 30 de agosto 2019].

BERLIN MURAL FEST (s.f.). <https://berlinmuralfest.de/>, [Último acceso: 30 agosto 2019].

CALDAS, R., (2015). *Gallery, Interpretation and Communication of Uncomfortable Heritage: the East Side*, Cottbus: BT University Cottbus-Senftenberg.

CALVOCORESSI, R., (1983). 'Zeitgeist' en el Martin-Gropius-Bau. Berlina. *The Burlington Magazine*, p. 120.

COUVREAU ALIJARTE, N., (2016). *La Biblia del graffitero: una teoría constructiva para la generación que tomará el relevo*, Granada: Universidad de Granada.

ESCORIAL, M., (s.f.). <http://www.berlinamateurs.com/desaparicion-del-graffiti-de-blu-en-berlin/>, [Último acceso: 30 agosto 2019].

FIGUEROA SAAVEDRA, F., (2014). *El grafiti de firma: Un recorrido histórico-social por el grafiti de ayer y hoy*. Madrid: Minobitia.

GARZÓN, D., (2013). *El Muro de Berlín. Final de una época histórica*. Madrid: Marcial Pons. Ediciones de Historia.

HATCH KINGDOM, (s.f.). <http://hatchkingdom.com/>, [Último acceso: 30 agosto 2019].

HEINSOHN, B., (2015). Critical Voices from Underground: Street Art and Urban Art Transformation in Berlin. En: *Envisioning Social Justice in Contemporary German Culture*. Rochester: Camden House, pp. 119-141.

ICOM, (s.f.). <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>, [Último acceso: 10 agosto 2019].

JAKOB, K., (2017). *Street Art in Berlin: Version 8.0*. Berlín: Jaron Verlag GmbH.

KÜNSTLERINITIATIVE EAST SIDE GALLERY, (2013). <http://www.eastsidegallery-berlin.de/>, [Último acceso: agosto 2019].

KÜNSTLERINITIATIVE EAST SIDE GALLERY, (s.f.). <http://www.eastsidegallery-berlin.com/> [Último acceso: 23 agosto 2019].

KIMVALL, J., (2015). The Rise, Fall, and Aftermath of the Berlin Wall Graffiti. En: *G-Word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Arsta: Dokument Press, pp. 81-104.

LE GRAND JEU, (s.f.). https://www.legrandj.eu/veso_portfolio/marthacooperlibrary/ [Último acceso: 28 agosto 2019].

PUYOL, A., (2014). Del desafío pictórico a la generación de un símbolo: Thierry Noir, pionero de la acción artística sobre el Muro de Berlín. *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, Issue 28.

MAS, A., (2018). https://www.eldiario.es/cultura/arte/East-Side-Gallery-Berlin-gentrificacion_0_845865702.html, [Último acceso: agosto 2019].

NGBK, A. D. L. G., (1986). <https://archiv.ngbk.de/projekte/stadtsichten-berlin-new-york-exchange-i/> [Último acceso: 15 agosto 2019].

NOIR, T., (s.f.). <https://thierrynoir.com/berlin-wall/photo-history/> [Último acceso: 20 agosto 2019].

PINTO, S., (2015). *The wall is dead, short live graffiti and street art! Graffiti, street art and the Berlin Wall's heritage*. Lisboa, Authors and Editors, pp. 62-72.

PUBLIC DELIVERY, (s.f.). <https://publicdelivery.org/keith-haring-berlin-wall/>, [Último acceso: 15 agosto 2019].

PUGH, E., (2015). Graffiti and the Critical Power of Urban Space: Gordon Matta-Clark's Made in America and Keith Haring's Berlin Wall Mural. *The Art/History Resistance. Special issue*, 18(2), pp. 1-15.

STAHL, J., (2009). *Graffiti und andere Kunst an der / mit der / über die / neben der / Berliner Mauer.*, <https://www.burg-halle.de/~jstahl/texte/mauer09.html>, [Último acceso: agosto 2019].

STIFTUNG PREUßISCHER KULTURBESITZ, (s.f.). <http://www.preussischer-kulturbesitz.de/ueber-uns.html>, [Último acceso: 10 agosto 2019].

STREETARTBLN, (s.f.). <https://www.streetartbln.com/heat-wave-in-berlin-it-gets-hotter/>, [Último acceso: 30 agosto 2019].

URBAN NATION MUSEUM FOR URBAN CONTEMPORARY ART, (s.f.). <https://urban-nation.com/>, [Último acceso: agosto 2019].

Autor/es



Sandra Gracia Melero
Conservadora-Restauradora
sandragraciamelero@gmail.com

Titulada en Conservación Restauración de Bienes Culturales por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón, realiza una estancia en la Scuola di Belle Arti Lorenzo en Viterbo (Italia). Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, realiza prácticas en el IAACC Pablo Serrano. Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, con estancia de investigación en técnicas pictóricas de arte contemporáneo italiano en Roma. Presenta y publica los resultados de dicha investigación en las II Jornadas de Jóvenes Investigadores de Aragón. Vicepresidenta de la Asociación de Alumnos y Ex-alumnos de la ESCRBCA (ACYRA), desde la que organiza cursos y conferencias. Integrante del equipo de Arte Urbano del Grupo Español del *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (GEIC) desde 2017. Obtiene una beca de Gestión Cultural en la Sede del Instituto Cervantes de Madrid en 2019, colaborando en la organización de exposiciones multidisciplinares y en la celebración de jornadas y ciclos de conferencias científicas e históricas de los diferentes centros del IC del mundo. Desde 2011 ejerce como conservadora restauradora por cuenta propia y ajena.