

Nueveochenta Royal

Fernando Uhía

El muralismo es un arte inmemorial. Implica un decidido sedentarismo o al menos una noción de territorio y cuerpo que ya hayan delineado a la mente como *ente* cerrado, una aptitud especializada diferente de las del arte mueble o el diseño, así uno que otro pequeño amuleto pétreo, llavero o camándula acompañe a los humanos en la aventura de producir grandes murales. Sea como prehistórico registro en cuevas de los cinco continentes, en los cientos de kilómetros de rocas claras pintadas de rojo en Chiribiquete, en las tumbas del antiguo Egipto, dentro de una enorme pirámide en Bonampak, en los muros exteriores dejados por culturas neolíticas en Baja California o como vallas publicitarias en las modernas autopistas globales, el muralismo intenta amplificar un mensaje historicista, ornamental y pedagógico -las tres cosas simultáneamente- en una superficie grande y generalmente inmóvil, aunque últimamente los vemos dentro de grandes pantallas en camiones que transitan por toda parte, o como publicidad sobre aviones o naves interplanetarias.

En el caso del mural exterior *Nueveochenta Royal* de Fernando Uhía, el artista recurrió a un refinado contextualismo, donde algunos colores del jardín y de la arquitectura circundante hacen parte de un aparente mural modernista. Sabemos que el alto modernismo insistió en la posibilidad de la existencia de colores y composiciones sin contexto, creados en tiempo real, supervisados por una mente maestra; y sabemos que el posmodernismo insiste en que toda acción humana es dependiente de un contexto socio-cultural, un pasado y una psicología selectiva masiva que "superan" al individuo, por lo que ambas tensiones no podrían aparecer en un solo trabajo artístico, ¿o sí pueden?

Nueveochenta Royal se nos presenta como ambas cosas: un cúmulo de bloques de color y chorreaduras más o menos derivados de los colores del jardín y paisaje circundante a esa parte de la galería. El mural cumple con ciertas expectativas modernistas, pictóricas, en cuanto a presentar una composición con bloques de color y chorreaduras varias. También cumple con ciertas expectativas posmodernistas al derivar todo del contexto del arte, de la memoria de algunas exposiciones realizadas en Nueveochenta, del llamado Arte geométrico y del *dripping* en particular. Sin embargo, al colisionar perceptualmente varios tipos de populares historicismos artísticos, parece que el mural estuviera sugiriendo otras cosas, por ejemplo que la pintura no es una seguidilla de teorizaciones sino algo divertido, incluso una diversión donde un programado *choque de historicismos* genera diversión, un colorido baile privado. En esta concepción ciertamente el autor y el sujeto están de vuelta, pero como pasa con los ejércitos de las superpotencias, esta vez armado con una juguetona versión de la historia y gran conocimiento acumulado de ciencia y crítica, todo como un super poderoso y risueño traje inmortal.

Es posible que estemos viviendo un momento histórico asociado al final de la verdad como telón de fondo ético sin saber exactamente qué la reemplazará y esa condición ataca todos los campos profesionales y vivenciales, incluido el arte por supuesto. Este nuevo telón, esta nueva ética parece ser danzarina y divertida, propone otra sensorialidad y apertura, una que ponga en escena cierto espíritu brincón y más tranquilidad y gracia, mucha gracia para abordar los temas culturales, eso

sí, sin perder el rigor de un telón de fondo donde sea posible bailar, lo que siempre tuvieron los murales de culturas antiquísimas e incluso los muralistas mexicanos del primer cuarto del siglo XX. Como sea, parece que lo que Fernando Uhía pretende en *Nueveochenta Roya* es simplemente jugar a ser muralista pintando un mural contextualista. Tal vez a eso jugaban los grandes muralistas prehistóricos: la diversión y fascinación sobre la dicción.

La Redacción
Chapinero bajo