Del desafío pictórico a la generación de un símbolo: Thierry Noir, pionero de la acción artística sobre el Muro de Berlín

"Berlín, aquí soy una extranjera y, sin embargo, todo me es tan familiar. Es imposible perderse, siempre vas a parar al Muro, esperas delante de un fotomatón y aparece una foto con otro rostro. Así podría empezar una historia. Los rostros, tengo ganas de ver nuevos rostros…"

(Solveig Dommartin, 'Marion', en "El cielo sobre Berlin")[1]

(Fig. 1) Obra de Thierry Noir en la emblemática East Side Gallery, Friedrichshain, Berlín. (Archives Thierry Noir)

Berlín in Noir

Rostros nuevos que se extendían animando la superficie cruda y áspera de la cara occidental de esa gran cesura visual, espiritual, política claro, que supuso el Muro en una ciudad rota. Estando la tierra quebrada en Berlín, todo un imaginario de elementos etéreos, celestes, configuraba muchos de los discursos creativos en su búsqueda de trascender los límites de esa desidia.

Saltar desde las nubes con las alas del deseo

En 1987, cuando aún faltaban casi dos años para la caída por impulso destructor de ese artefacto emblema de la bipolaridad y la fragmentación maniquea en un proceso histórico determinante, Wim Wenders realiza el filme *Der Himmel über*

Berlin, estrenada en Cannes como *Les Ailes du désir* (Las alas del deseo). En la cinta, desde el minuto ochenta y cinco, hasta el minuto noventa, asistimos a la aparición de un desfile de rostros dispuestos en progresión casi secuencial sobre el Muro, un escenario inhóspito salpicado de connotaciones ante el cual se desarrolla parte de la historia de dos ángeles, Cassiel y Damiel. Wenders quiso que uno de los primeros artífices de esos rostros sobre el Muro, Thierry Noir (Lyon, 1958), apareciera remedando en él su actividad como precursor en la superposición de la plástica al cemento, transformando un objeto opaco en un gran lienzo. Así, observamos durante unos segundos al artista subido a una escalera pintando sobre el Muro en Waldemarstraße mientras Damiel, que avanza en paralelo, averigua los nombres que corresponden a los colores de la nueva realidad que percibe, siendo ya mortal[2], y felicita al artista. La escena culmina cuando Damiel se detiene en un puesto cercano de comida rápida, donde aparece un *graffiti* con la leyenda bíblica, nada casual, "Warten auf Gadara"[3] (a la espera de Gadara), que halla su correspondencia con la leyenda que abre el *travelling* del ángel sobre el Muro, donde figura escrito en francés "Pas attendre" (no esperar), *élan vital*.

En otro registro, Thierry Noir, en su condición de artista multidisciplinar, participa poniendo voz al tema "Pas attendre", un canto al deseo de amor que conforma parte de la banda sonora del film de Wenders, y que figura en el álbum homónimo producido en 1985 por el grupo de música industrial experimental, Sprung aus den Wolken (Salto desde las nubes), del que Noir formó parte. Uno de los miembros fundadores de la banda fue Kiddy Citny, artista de Stuttgart que, junto al francés, Christophe-Emmanuel Bouchet, se unieron a la actividad pionera de Noir sobre el Muro, para desarrollar en él sus acciones plásticas.

"…From station to station,/ Back to Düsseldorf City,/ Meet

Iggy Pop and David Bowie…”[4]

La música *Post-Punk, New Wave*, *NDW* (*Neue Deutsche Welle*), y el ambiente *underground*[5], fueron los principales argumentos que sostuvo Noir, junto con dos pequeñas maletas, para abandonar a los veintitrés años su ciudad natal, Lyon, y atravesar Centroeuropa durante largas horas en trenes y varias escalas hasta llegar en un gélido mes de enero de 1982 a la Bahnhof Zoo, en Berlín Oeste, a la que una de sus artistas predilectas, Nina Hagen, dedica el tema “Auf'm Bahnhof Zoo” (En la estación Zoo) en su primer álbum[6]. Llega sin billete de retorno, sin conocer el idioma alemán, sin formación artística, y con dos mil francos en el bolsillo. A los pocos días, casi por azar, encuentra en Mariannenplatz el que será su alojamiento durante alrededor de veinte años, la Georg Von Rauch Haus[7], el primer *squatter* de Berlín.

Su nuevo domicilio estaba a pocos metros del llamado Muro de Protección Antifascista, constituyendo el paisaje diario de Thierry Noir, es decir, la negación de cualquier paisaje. Continuando el trazado del Muro, en el número 38 de Köthener Straße, todavía dentro del barrio de Kreuzberg, se ubicaba entonces uno de los puntos clave de la escena cultural berlinesa, el nuevo estudio de grabación Hansa Tonstudio, llamado “Hansa by the Wall” por su proximidad al Muro, un enclave mítico donde muchos de los músicos y bandas que conformaban el ambiente del Berlín de las décadas de 1970 y 1980, habían grabado algunos de sus mejores discos. En nuestra entrevista, Noir destacó a David Bowie[8], Iggy Pop[9], o Lou Reed[10], como parte del atractivo panorama musical que se había gestado en la ciudad. También fue un poderoso reclamo para él, constituyendo la razón de mayor peso que lo impulsó a mudarse allí indefinidamente. Otros muchos grupos pasaron también por el estudio, entre ellos Nick Cave and The Bad Seeds[11] –quien coincide con Noir en el filme de Wenders *Der Himmel über Berlin*, e integra su banda sonora–, y otros como Nina Hagen, o Siouxsie and The Banshees.

Existe un vídeo grabado por Thierry Noir, "Berlín Wall Travelling, July 1985, consultable en http://vimeo.com/63256072 (Archives Thierry Noir)

Y frente al Muro… silencio.

Sin duda, Berlín Oeste se fraguaba como uno de los centros culturales y artísticos internacionales alternativos más importantes del momento, cuya trascendencia se extendió a la parte Este al caer el Muro, y ha llegado hasta el presente por el éxito en conservar, cuidar y alimentar en buena medida todo aquello que construyó su idiosincrasia en éste área en concreto. Así lo retrata el corresponsal José Mª Siles:

> *A pesar de ser una ciudad cercada y partida en dos de manera brutal, en Berlín respirabas puras ganas de vivir. No importaba que el drama estuviera tan presente, con la línea divisoria atravesando a veces un bloque de viviendas o incluso las habitaciones de un mismo piso. Eso no impedía que Berlín fuese todos esos años la ciudad más alegre y vitalista de Alemania*[12].

En oposición, Thierry Noir nos describe la atmósfera gris, plomiza, el pesado silencio que impregnaba el espacio inmediatamente anterior y posterior al Muro, construido a una distancia de unos cinco metros tras la frontera real que separaba Este y Oeste, a los llamados *ossis* de los *wessis*[13]. En consecuencia, la zona donde se situaban Noir, Bouchet y Citny para dar color al extenso bloque de cemento gris, era considerada parte de Berlín Este y, por tanto, la suya era una actividad de riesgo. De hecho esta parte había de ser necesariamente un coto sin música para ellos, y sus acciones muy cuidadosas para no ocultar el ruido de los pasos de los soldados del Este, los "*VoPos*", aproximándose a ellos armados con *Kalashnikov* desde la *no mans land* que se extendía del otro lado. Existían torres de vigilancia en todo lo largo del Muro,

atravesado además por puertas entre los segmentos de cemento prefabricado, especie de pasos habilitados para atravesar el bloque macizo que ellos podían utilizar sin abandonar su territorio.

En esta atmósfera de gran tensión y a priori poco inspiradora, Noir expresa la naturaleza de lo que podría parecer una paradoja, al narrar su primera impresión del ambiente de la ciudad: *je suis tombé dans cette marmite de créativité qu'était Berlin-Ouest à cette époque. En effet pour se protéger comme la vie artificielle de Berlin entourée par un mur, il fallait être soi-même créatif, pour se sentir vivre, pour ne pas tomber dans la mélancolie douce*[14]. Y así, el contexto hizo al artista, pues parece ser que en Berlín entonces todo el mundo lo era. En 1982, Christian Bouchet se instala con él en la Georg Von Rauch Haus, juntos recuperan una prensa y empiezan a realizar grabados sobre cuero y acero y tarjetas postales que venderán en distintos puntos de la ciudad. Estos serán los primeros tientos en la recién descubierta vocación artística autodidacta del lionés.

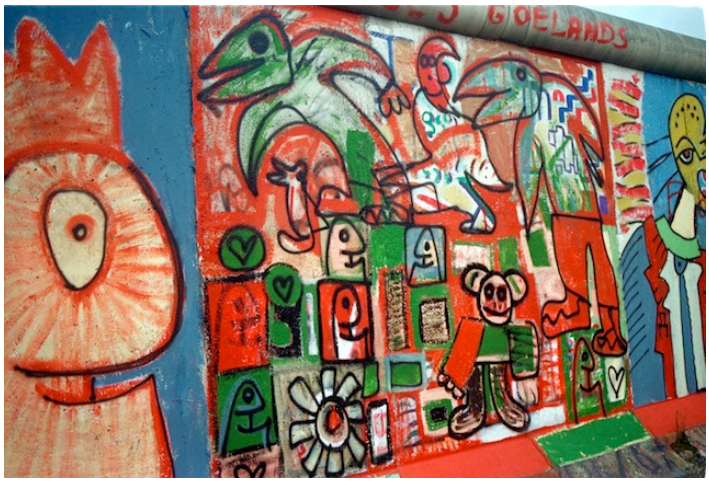
Ya en abril de 1984, Thierry Noir inicia su larga intervención sobre el Muro.

C'est la main qui donne l'idée et pas l'idée qui donne la main[15].

En 1985 Thierry Noir codifica el *modus operandi* de su acción pictórica sobre el Muro en el *Fast Form Manifest*(Manifiesto de la forma rápida), donde explica su particular receta, consistente en tomar una idea y un par de colores y pasar a la ejecución directa de las formas sobre el soporte. El imperativo aquí era enfrentarse a una superficie de enormes dimensiones, razón por la cual define su obra mural con el término *Kilometer-art*, un arte kilométrico real y totalmente condicionado, no sólo por el área disponible -segmentos de

Muro de un metro y veinte centímetros de ancho por tres metros y sesenta centímetros de alto-, sino también por cierta sencillez y rapidez de ejecución requeridas por ser actos en principio clandestinos[16].

Así nacen esos emblemáticos personajes dispuestos de perfil, rostros concretos, diversos, una especie de familia diferenciada por sus rasgos y su colorida fisonomía, normalmente en bicromía o tricromía, que se desarrollan por sí mismos sobre la superficie del Muro primero, y que luego irán encontrando acomodo en otros soportes y materiales.

<table>
<tr><td> </td><td>  </td></tr>
<tr><td>(Fig. 2B) Imagen tomada en el Atélier Noir, Kreuzberg, Berlín. (Foto: Anita Puyol)</td><td>(Fig. 3) Imagen documental del Muro de Berlín. (Archives Thierry Noir)</td></tr>
</table>

Noir cataloga su producción mural bajo la denominación de *peinture industrielle*[17](pintura industrial), distinguiéndola de otras nomenclaturas que han servido de sistematización para este tipo de manifestaciones de arte público, más conocidas como *street art*, o *urban art*, a pesar de tener algunos puntos en común. Con ello, Noir reviste sus realizaciones de un matiz técnico alejado del virtuosismo de la mano, y que enlaza con una idea de producción, de fabricación.

Al extraer una valoración global, nos parece que su propuesta estilística está mucho más cercana al ámbito de las corrientes

artísticas que arrancaron con fuerza con la recuperación tras la Segunda Guerra Mundial, tales como el *Nouveau Réalisme* y el *Pop Art*. Estos movimientos, como tantos otros, tuvieron a Marcel Duchamp entre una de sus poderosas referencias, y también recurrirán a él Noir y Bouchet, cuando operan un homenaje a su compatriota, el insigne creador francés del entorno del Dadá neoyorkino, y responsable bajo el pseudónimo R. Mutt de su controvertida pieza *Fontaine* (1917), al recuperar un urinario de la casa de juventud donde moraban y colgarlo en el Muro. Para ellos fue una nueva forma de atacar ese tabú, pero esto fue muy mal visto por los soldados del Este, y finalmente lo descolgarán.

En la misma línea, es innegable asimismo cierto parentesco entre las realizaciones murales de los tres artistas, Noir, Boucher y Citny, con el *art brut*, o los artistas de *CoBrA*, como movimientos caracterizados por su aprecio hacia aquellas manifestaciones de la plástica no profesional, incontaminada por el dictado de la academia y, muchas veces vacía de espontaneidad, de ese impulso creador primigenio que, nacido del descrédito, da la mano a la infancia del arte más puro.

(Fig. 4) Thierry Noir, a finales de la década de 1980, ante sus pinturas en el Muro de Berlín. (Archives Thierry Noir)

(Fig. 5) Thierry Noir y Christian Bouchet colocando el urinario, homenaje a Marcel Duchamp sobre el Muro en Berlín Oeste. (Archives Thierry Noir)

Entre los tres artistas llegan a pintar con pequeños rodillos unos cinco kilómetros del Muro, solos, pues durante muchos años los alemanes no se acercaban apenas a esa estructura a la que también llamaban “Muro de la vergüenza”. En muchos casos, tampoco veían con buenos ojos esa irrupción de una iniciativa creativa en ésta que, en su configuración original, era la expresión megalómana de la Guerra Fría. La difusión y éxito de la película de Wenders que hemos mencionado, y la llegada con fuerza de la influencia del *graffiti* americano desde 1990, atentó más contra la compacidad del Muro y realzó su calidad de objeto artístico urbano.

Il ne s'agissait pas d'embellir le mur mais de le démythifier[18].

Durante los primeros años de su actividad pictórica, los tres artistas encontraron reticencias venidas desde muchos sectores que cuestionaban su labor desde distintas ópticas. Muchos alemanes lo veían como una agresión, mucho más por el hecho de que dos de los artífices eran extranjeros; otros sectores más radicales los criticaban pensando que las autoridades de Berlín los habían contratado para embellecer ese decorado invariable de cemento armado que agostaba la vista. Thierry Noir esgrimía un sólido argumento frente a estas acusaciones y prejuicios, afirmando: *Nous n'essayons pas d'embellir le mur parce qu'en fait c'est absolument impossible. 123 personnes ayant trouvées la mort en essayant de le franchir pour passer à Berlin-Ouest, font que l'on peut bien recouvrir le mur de Berlin de centaines de kilos de peinture, ce mur restera toujours le même*[19].

El Muro en sí mismo era el reflejo inquietante de un problema internacional llamado a marcar los derroteros de la historia en el Viejo Continente, desde luego suponía la negación de cualquier voluntad estética, quizá una agresión a ella como lo que era, una *machine à tuer*(máquina de matar), en palabras del propio Noir.

Por consiguiente, el objetivo de su pintura era derribar el Muro de un modo conceptual, como él mismo recuerda: *Peindre le mur de Berlin, le faire muter en le rendant ridicule, le détruire. Les couleurs ont rongé le béton comme de l'acide, jusqu'à créer des trous énormes et faire tomber le colosse*[20]. Desviar la mirada del bloque cerrado, finito, de aquel *Bonjour tristesse* que cada día se cernía delante de su ventana, y que le hacía poner en duda constantemente lo acertado de su decisión de permanecer en el país.

El tiempo pasó y esa finalidad última perseguida por el artista en el Muro de Berlín se ha transformado en un símbolo

cuya presencia puebla el imaginario colectivo internacional. Por esta razón se ha hecho extensiva posteriormente en sus empresas artísticas posteriores, con las que pretende extender un sencillo mensaje, algo positivo y capaz de anclar ciertos principios para erigir algo valioso. Sobre todo pretendía ser una llamada a las nuevas generaciones, a las que apela a no cometer los mismos errores absurdos que sus predecesores.

Por su parte, el Muro ha adquirido un valor histórico incuestionable, pasando a ser un símbolo del reencuentro, del advenimiento de la libertad y del fin de la Guerra Fría. Y, ante todo, hay que destacar, que el Muro prevalece, y quiere ser preservado –y valga como ejemplo las recientes movilizaciones para la no intervención sobre la East Side Gallery en el barrio de Friedrichshain-, no por su materialidad impenetrable, sino por las manifestaciones artísticas que se extienden sobre él, y que ya son un icono universal. La paradoja está servida, y lo que un día fue necesario derribar a toda costa, ahora se yergue como un hito a mantener por su inestimable significado histórico-artístico, frente al avance alarmante de los procesos globales de gentrificación y especulación que también amenazan con fagocitar la esencia de Berlín.

Mientras tanto, Thierry Noir despliega sus personajes-mensaje por decenas de superficies y soportes de toda naturaleza, también para impedir que la memoria olvide. Y los fragmentos del Muro también se desprenden de la tierra y se elevan, sobre Berlín y más allá, para repartir su carga de recuerdo por la capital alemana y por el mundo, encontrando nuevos escenarios en los cinco continentes, donde existen otros muchos muros por derribar para que el flujo, las alas, del deseo no encuentren ningún freno que las coarte.

(Fig. 6) Fragmento del muro de Berlín pintado por Thierry Noir, Christian Bouchet y Kiddy Citny, ubicado en el cementerio Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Friedhof, Fürstenbrunner Weg 69-79, Charlottenburg, Berlín. (Archives Thierry Noir)	(Fig. 7) Estela del Muro de Berlín, hoy en Köpernicker Str. 55, cercana a la Galería de Arte “Neu West Berlin”. (Fotografía gentileza de Matthias Crause)

…también Berlín tiene sus propios pasos secretos, y solo allí empieza mi tierra, la tierra de la narración. ¿Por qué no ven todos, ya desde la infancia, los pasos, las puertas y grietas que hay en la tierra y en el cielo? Si todos las vieran, seguro que en nuestra historia no habría crímenes ni guerras.

(Curt Bois, “Homero”, en “El cielo sobre Berlín”.)

---

[1] En este artículo incluimos referencias al filme de Wim

Wenders “El cielo sobre Berlin” (*Der Himmel über Berlin*, 1987), en su versión comercial traducida al castellano. Se puede ver la ficha técnica en: http://www.imdb.com/title/tt0093191/

[2] El director alemán distingue la percepción de los ángeles con un filtro en sepia, frente a la colorida realidad correspondiente a la de los humanos, plasmando también visualmente la bipolaridad entre los dos estados. Al renunciar al don de ser eterno por amor a la trapecista Marion, el ángel Damiel abraza una nueva identidad perecedera, pero que le ofrece la posibilidad de percibir los distintos colores, y este proceso de asimilación se da –paradójicamente- en paralelo a un Muro que, por acción del pigmento, ha dejado de ser gris.

[3] Se refiere al pasaje de la Biblia donde Jesucristo cura a dos endemoniados en dicha ciudad griega, (Mateo 8:28-34) en contraste con un Berlín Oeste donde se pasean dos ángeles. Este recurso forma parte de una cadena dialéctica que insiste en la separación en dos realidades opuestas.

[4] Fragmento del tema “Trans Europa Express”, de la banda alemana de música electrónica, Kraftwerk.

[5]Datos recogidos en entrevista con el artista en el restaurante berlinés “Monsieur le Boeuf”, regentado por su amigo y coleccionista, Paul Rochez, acaecida el 10-IX-2014.

[6]El álbum en cuestión es “Nina Hagen Band” (1978). La artista, natural de Berlín Este, fue protagonista, junto a su familia, de una controvertida marcha a la parte Oeste, precedida de enérgicas protestas, lo que le otorgó finalmente el permiso de salida pero no de retorno.

[7]En 1971, el antiguo hospital Bethanien del barrio de Kreuzberg, fue okupado y pasó a llamarse Georg Von Rauch Haus, en memoria del joven anarquista asesinado, miembro de la

Anarchistisches *schwarzes Kreuz (CNA, Cruz Negra Anarquista)*y del Bewegung 2 Juni (Movimiento del 2 de junio), la rama anarquista de la Rote Armee Fraktion (RAF, Facción del Ejército Rojo), junto con militantes como Thomas Weissbecker. Tanto este último como Von Rauch fallecieron con tan solo unos meses de diferencia, por un disparo perpetrado por la policía tras estar perseguidos por varias acciones dentro del difícil clima político que atravesaba entonces la Alemania dividida.

[8] Bowie grabó en 1977 en el citado estudio dos de los álbumes que él mismo caracterizó como su "Berlin Trilogy" por el influjo que la ciudad y su movimiento musical ejercieron sobre él, nos referimos a "Low", "Lodger" (no fue grabado en Berlín) y "Heroes", en el cual, en la conocida canción homónima, el autor hace una mención explícita del Muro en un fragmento:

> *… I, I can remember (I remember) / Standing, by the wall (by the wall)*
> *And the guns shot above our heads (over our heads)*
> *And we kissed, / as though nothing could fall (nothing could fall)*
> *And the shame was on the other side / Oh we can beat them, for ever and ever*
> *Then we could be Heroes, / just for one day…*

[9] Iggy Pop grabó en el Estudio dos álbumes, "The Idiot" y "Lust for Life", también en el año de 1977, mientras compartía vivienda en Berlin Oeste con Bowie, y colaboraban en sus trabajos.

[10] Noir habla de su pequeña decepción al enterarse de que, en realidad, el álbum "Berlin" (1973) de Lou Reed, donde figura el tema con el mismo título, era un testimonio emitido desde la distancia, ya que Reed no estaba entonces en la ciudad alemana, y lo compuso en base a referencias documentales. Sin embargo, el recuerdo de su contenido, fue un acicate para Noir cuando erraba en busca de una morada, fue al

Muro y eligió ir hacia la derecha, porque la imaginaba tal como el cantautor la describía.

…In Berlin by the wall / You were five foot ten inches tall

It was very nice / Candelight and Dubonnet on ice.

We were in a small café / You could hear the guitars play

It was very nice / Oh honey, it was paradise…

[11] Los australianos Nick Cave and The Bad Seeds grabaron en Berlín también dos álbumes, "The Firstborn is Dead" (1984) y "Your Funeral … My Trial" (1986), de los que se incluyen dos trabajos en el filme de Wenders, uno que forma parte del primer álbum mencionado, denominado "The Carny", y otro, "From Her to Eternity" (1984), correspondiente a su primer disco, de título homónimo.

[12] José Mª Siles, en sus Recuerdos de un corresponsal en Berlín, http://elmurodeberlin.wordpress.com/2009/09/23/aporta su conocimiento directo de la situación previa y posterior a la reunificación de Alemania, y en particular del caso excepcional de Berlín Oeste como foco de libertad. Allá se refugiaban los insumisos alemanes, la vida era más barata en todos los ámbitos, y culturalmente muy rica, con planes de estudios financiados, y una gran concentración cosmopolita que abría cientos de vías por explorar.

Sin embargo, la caída del Muro fue un proceso delicado, en palabras de Siles: "La reunificación significó para los alemanes occidentales el fin de muchas décadas de prosperidad. Tragarse a la RDA significó para los alemanes de la República Federal tener que apretarse el cinturón y pagar más impuestos para hacer en el Este lo que en el Oeste hicieron medio siglo antes con el dinero del plan Marshall."

[13] "Wessis" alude a los habitantes de Berlín Oeste, y "Ossis" a los del Este.

[14] (Caí en esta marmita de creatividad que era Berlín Oeste en esta época. En efecto para protegerse, como la vida artificial de Berlín rodeada por un muro, uno mismo tenía que ser creativo, para sentirse vivo, para no caer en la dulce melancolía.) Cita recogida en Archives Thierry Noir.

[15] (Es la mano lo que da la idea y no la idea lo que da la mano). Cita emitida por el artista en entrevista con la autora en su taller del barrio berlinés de Kreuzberg, 7-VII-2014.

[16] Ibíd. En el curso de la entrevista, Noir nos informa que, conforme los medios iban haciéndose eco de su actividad, se iba ganando calma y cierta permisividad por parte de los soldados del Este, quienes comenzaban incluso a fotografiar su producción pictórica.

[17] Información vertida en entrevista del 7-VII-2014.

[18] (No se trataba de embellecer el Muro, sino de desmitificarlo.) Archives Thierry Noir.

[19] (Nosotros no intentamos embellecer el Muro porque es absolutamente imposible. Habiendo hallado la muerte 123 personas que intentaban cruzarlo para pasar a Berlín Oeste, hacen que bien que se pueda cubrir el Muro de cientos de kilos de pintura, ese Muro seguirá siendo el mismo.) En Íbid.

[20] (Pintar el muro de Berlín, hacerlo mutar convirtiéndolo en ridículo, destruirlo. Los colores han corroído el hormigón como el ácido hasta crear enormes agujeros y derribar al coloso.) Archives Thierry Noir.