

Arte y espacio público

Por Jorge Luis Marzo

Recientemente, en una conversación de autobús con el artista malagueño Rogelio López Cuenca, salió a relucir por qué ningún artista de Barcelona, al menos que nosotros supiéramos, se había metido jamás con algunos de los monumentos que pueblan la capital catalana, como a menudo ha ocurrido en otras ciudades similares. En concreto, estuvimos hablando de la escultura del Marqués de Comillas, el Sr. Antonio López y López, que se encuentra en la plaza del mismo nombre, junto a la Via Laietana y el edificio central de Correos, y al lado de la antigua Bolsa de Barcelona. Antonio López, recordémoslo, fue uno de los más eminentes prohombres y plutócratas de la Barcelona colonial de finales del siglo XIX, que junto a nombres como Joan Güell o Manuel Girona, por citar algunos, pasaron a la historia por financiar las obras de los grandes arquitectos catalanes del momento, como Gaudí, Puig i Cadafalch, etc. Sin embargo, en la mayoría de lecturas que uno repasa sobre su biografía, parece haber un forzado desinterés en informar sobre las actividades que dieron lustro a personajes como él, hasta el punto de que el propio Ayuntamiento de Barcelona le dedicara una plaza y una escultura en 1886. Muy grande, por cierto. Y muy alta. El Marqués está a unos 6 o 7 metros del suelo. Uno se pregunta si es que el Sr. López y López previó el hecho de que le pudieran hacer pintadas o es que, en realidad, quería emular a la estatua de Colón, que además pueda verla de reojo a su derecha.

Antonio López y López fundó en 1876, junto a otros, el Banco Hispano-Colonial, principal centro de capitales de las especulaciones de los entonces llamados "indianos" (enriquecidos con negocios de ultramar en América, especialmente con el azúcar de caña cubano), cuyas operaciones financieras llegarían a prácticamente todos los rincones de la industria catalana: trenes, minas, industria pesada, banca, textiles, etc. También a las compañías navales, la más importante fundada por él, y que con los años vendría a ser la empresa

Transmediterránea. El monumento refiere a este hecho: "el trasatlántico", que se lee.

En paralelo –y quizás no por casualidad– el Marqués de Comillas, concretamente, era de la opinión que la esclavitud era uno de los negocios más rentables, receta que aplicaría sin restricciones en sus propiedades americanas hasta la abolición de la esclavitud en Cuba en 1886, el mismo año en que se erigió la escultura. López no podía meterse en el negocio del transporte de esclavos, lo que estaba prohibido por acuerdos internacionales y vigilado en alta mar por la armada británica (es cierto: ¿cortarán en Inglaterra las cabezas de sus esculturas?). Sin embargo, consiguió enormes rentas, poder e influencia social gracias a feos prácticas colonialistas, legitimadas por la distancia de la metrópolis y por el apoyo de esos capitales a la creación de un renacimiento industrial y cultural en Catalunya de marcado corte romántico. No sólo eso, sino que él y otros industriales también dieron alas a investigaciones de corte tayloriano sobre comportamientos laborales en las industrias textiles catalanas (la fábrica, la casa, la iglesia, el supermercado y el bar, todo ello unificado en una misma "colonia", como así se llamaban, prácticamente en unas condiciones de semi-esclavitud). Lo pueden observar en la carretera que va de Barcelona a Berga.

En fin, perdón, no es aquí el lugar para dar clases de historia. Sólo se trata de ilustrar lo que un hombre como él representa en el sustrato nacional de Catalunya. Y dada su altitud social e institucional no podemos menos que preguntarnos por qué nadie se ha fijado en él, en su escultura, para suprimirle la cabeza, como en el monumento a MacDonalds –no el de las hamburguesas– en Montreal; para mantener la efigie siempre bien sucia, como el medallón de Franco en la Plaza Mayor de Salamanca, que gracias a la colaboración ciudadana siempre está lleno de pintura; o para elegirlo como excusa de una cierta manera de pensar la historia y el espacio público como dominio simbólico de poder, como el grupo Agustín Parejo School hiciera con el Marqués de Larios en Málaga durante los años 80. (Me viene ahora a la memoria cuando los hinchas del Madrid decapitaron la Cibeles. Supongo que son cosas algo distintas)

No se trata aquí de mostrar hasta qué punto una sociedad se mueve adelante mediante ejercicios de amnesia. Sin duda, la sociedad catalana se ha anestesiado respecto a su propio pasado, pero no más que otras sociedades europeas o españolas. Lo que nos interesa es el ejemplo que esta escultura nos ofrece a la hora de pensar el espacio público y la intervención artística que en él se produce.

La intervención artística en el espacio público –que aquí atendemos no en su definición tradicionalmente contrapuesta a espacio privado, sino como lugar de *dominio público* (la calle, la estructura urbana)– siempre ha venido sostenido por el valor simbólico que ésta intervención profiere al entorno. Desde los influyentes escritos sobre el monumento del alemán Aloïs Riegl, publicados en 1903, la intervención artística en el entorno público se ha definido por su capacidad de crear una suerte de "espejo", un motivo que sea capaz de reunir las miradas de los ciudadanos y de conferir un sentimiento de comunidad; que se sientan reflejados en él, que inspire un sentimiento de pertenencia y de devenir histórico reconocido como tal. Los monumentos deben "estar cerrados" en su forma (para evitar interpretaciones no deseadas, al tiempo que se subraya la idea de un arte determinado institucionalmente), pero a la vez deben proyectarse de una manera abierta de modo que todo el mundo pueda y desee participar de la comunión social. El valor de calidad de un monumento se ha medido casi exclusivamente mediante estos parámetros. Incluso hoy en día. Sólo hay que mirar las obras realizadas en Barcelona en los programas municipales de escultura pública previos a las Olimpiadas de 1992; las de Chillida, Lichtenstein (frente al Sr. López), o Gehry, por ejemplo. Hoy se ha cambiado el referente del personaje influyente, por el de "entorno influyente", como la Villa Olímpica o el nuevo puerto comercial. Al fin y al cabo, Barcelona se ha hecho protestante con el paso de los años, y el mecenas ya no tiene necesidad de anunciarse. La marca de empresa es una cortina muy provechosa en una sociedad envidiosa. Bueno, a lo que iba. En definitiva, esos modelos responden a esas huellas, aún no del todo desdibujadas, procedentes de una idea de monumento "atenuante", capaz de calmar la furia visual del individuo

capitalista, aislado y obsesionado (aunque no se dé cuenta) por entrablar urgentes relaciones sociales más allá del trabajo y de la familia. El monumento *contiene*. Contiene el supuesto reflejo de un tiempo, y al mismo, contiene al individuo de pensar su propio tiempo. Es simplemente el poder. Bueno, no tal simplemente. En la medida en que el monumento público exige una interpretación artística del espectador o transeúnte, *sanciona* la aptitud de éste. Esto es algo fundamental. Nos gusta a todos. El monumento pone a prueba nuestras habilidades de interpretación, y sobre todo, de ajuste a una norma estética supuestamente mayoritaria. Es como un examen. Estás a favor, en contra, o pasas. Sí, no, no sabe/no contesta. Hoy ya no se trata de una norma de estilo estético, aunque el mundo profesional del arte nos diga lo contrario, sino de una ley de aceptación colectiva, ya que si todas las interpretaciones son posibles, entonces no importa que el monumento tenga cualquier interpretación. Este es el actual discurso sobre el monumento. El monumento *voluntariamente* no dice nada.

Un ejemplo jugoso de esto que decimos es la Plaza de Sants de Barcelona. Mucha gente la tendrá en la cabeza, porque es la que unæ se encuentra cuando llega por tren a la estación de Sants. Para quien no la conozca, se trata de una gran plaza semicubierta de cemento-piedra, con algunas fuentes de agua brotando del suelo. Algunæs o muchæs vecinæs (nunca lo sabes, cosa de los telediarios) enseguida se quejaron de que no había atisbo de verde, de plantas o árboles, además de ser extremadamente poco confortable (claro que, me da que mucha de esta gente no practica el skateboard, actividad muy popular en la plaza). Esto es, fundamentalmente se aducía (cuidado, insisto, porque esto lo saco de la prensa) de que se trataba de una *obra* para verse, no para vivirla. (Por cierto, ¿qué significará *vivir* una plaza?). Bueno, pues los mensajes de los responsables políticos y urbanísticos del Ajuntament estaban todos encaminados a ofrecer la idea del "reto". Estupendo desde el punto de vista de la vanguardia, nos sacamos el sombrero. No obstante, algo interesante se esconde detrás. El reto sonaba al "todo vale", no en el sentido ecléctico que se decía a mediados de los 80, sino que la propia interpretación libre que rige el

imperio hoy ya es hora de aplicarla a la propia producción de espacio público. No importa si no se entiende o si no se comparte, porque tampoco importa que cada unæ tenga su propia noción de arte público. La cosa tiene su enjundia. Porque reconociendo las multiplicidad de la ciudadanía, al dejar un espacio tan neutro y abierto como aquella plaza, se ven con las manos libres para ejecutar una polémica ciudadana cuyo velado objetivo final es consolidar una actuación política. En otras palabras, el Gehry y el Lichtenstein están allí como guindas de las operaciones de la Villa Olímpica y del nuevo puerto de Barcelona. Funcionan desprovistas de cualquier seña de identidad que no sea la estrictamente formal (de acuerdo, el Gehry es un pez y el Lichtenstein, una cara) buscando dar carácter colectivo, para lo que la publicidad es desde hace años lo más socorrido. El monumento es publicidad, porque está destinada a quien quiera consumirla libremente. Todo el mundo es un potencial consumidor. Además, nada mejor para una ciudad.

El monumento actual es un ejercicio de diseño que debe dar valor o legitimidad a lo que le rodea, que es lo importante porque vale mucho dinero. Una forma neutra en sus contenidos y provocativa en sus formas que añada plusvalía política a los entornos. Bien, ¿y qué demonios quiero decir con todo esto? Que el espacio público, así intervenido, se convierte en un *no-man's-land*, en una especie de tierra de nadie apta para todo tipo de cultivos. Como se trata de una tierra *para todos*, sigue siendo intocable y continúa regulada y legislada. Si nadie ha tocado la escultura de mister López, ¿es simplemente porque nadie la ha visto o que a nadie le importa una mierda? No lo creo. Son más de 100 años los que lleva allí. Los barrios seculares desaparecen (mírese la nueva Rambla del barrio chino) pero el jefe López sigue en su sitio, impertérrito, inmaculado. No creo que todo sea tan fácil. Verán. Samaranch es presidente de la Caixa. Y adivinen cuál fue el origen de "la Caixa"; pues nada más y nada menos que el Banco Hispano-Colonial fundado por nuestro querido López. Como si de un moderno sucesor se tratara, Samaranch, bien enfundado en blanco falangista, se hizo de oro con los pisitos para los charnegos en

Hospitalet y en la Verneda. Ya les digo yo que pronto veremos *su* escultura. López y López está hecho de piedra dura, duradera y resistente.

López y otros se quedaron en la calle para recordarnos que todos venimos de él. Nuestros trabajos, trenes, viajes, bancos y demás. Todo gracias a gente como él. Pero sus historias siempre son de derrotas heroicas o de victorias por los pelos. Nunca he conocido a ninguno de ellos en persona, sin embargo me caen mal a priori. Y me caen mal porque se han quedado, allí, en la calle. Así pues, debe ser la escultura, la propia aplicación artística llevada a cabo lo que despierta mi recelo, mi escepticismo al significado de lo que veo. ¿A qué nunca se hubieran imaginado que podría ocurrir algo así? Estoy muy preocupado.

Recapitulemos: Por un lado, tenemos un espacio público que dice gobernarse por sí mismo pero que es legislado políticamente. El antiguo espejo girado hacia el ciudadano ya no funciona así que el monumento debe reflejar otras categorías, otros deseos, debe ofrecer otros *protocolos* de acceso. Debe vender deseos institucionales pero camuflados en la apariencia de algo que nos *sobreviene*, que lo hacemos nuestro. Sin embargo, quizás hemos hablado muy a la ligera de que ya no hay una interpretación del espacio público. Miren sino el negro de Banyoles. Se ha ido. Se lo han llevado. No ha servido decir que se trataba de un símbolo de una antigua manera europea de concebir el mundo. No veo una gran diferencia entre López y el bosquimano disecado, en términos de contenido político de un espacio público (al fin y al cabo, un museo también lo es). Ahí nace mi curiosidad. El espacio público no es únicamente el que hacemos ahora sino también el que nos viene dado del pasado. Si, como parece, el espacio público siempre se define por ser una amalgama de estratos, que se cohesionan y consensúan, entonces nos urge pensar también en los monumentos heredados, sobre todo por una razón técnica: al ser históricos, ni pueden tocarse ni se pueden tirar. ¿Me van siguiendo? ¡Vaya paradoja! Por un lado arrasan el chino para crear orden y por el otro no se puede tocar a López porque es una escultura histórica. Y digo López, como podría citar otros muchos casos. Pero, qué más da. Alguien siempre puede objetar que, puestos así, también deberíamos quemar de nuevo el Liceo. Desde luego que sí.

Porque el mismo hecho de que una revisión crítica del espacio público heredado despierte sentimientos encontrados entre la gente, denota que hay muy diversas actitudes sobre lo que se cree público. Y ese *malestar*, como algunas lo definen, esas divergencias demuestran un espacio de debate colectivo. Nada de romanticismos; simplemente colectivo. Cada una a su bola y con el optimismo relativo de saber que todo quisqui tiene la suya. Que hay que currárselo para entender a los demás y que a nadie se le entiende simplemente por su cara bonita. No se trata, como algunas históricas gimotean, de cambiar el lenguaje. Eso sería negar lo que somos y representamos. Se trata de jugar al espacio público sin presencia de espejos. Y para nada hablo de palabras elevadas y pedantes. Recuerdo intervenciones artísticas (llamémoslas así para abreviar) *sobre* espacios públicos que ilustran perfectamente lo que digo: recuerdo el arco de triunfo con canasta que hicieron los de El Perro en algún lugar de Madrid; o la intervención fotográfica de un grupo de artistas de Toronto en el ala psiquiátrica de un hospital (una pasada, os lo digo); o el proyecto de Francesc Vidal en la última edición de Calaf Art Públic, en el que se reparte a los 3000 lugareños un billete de 100 *blats* (todo viene porque Francesc se enteró de que la peseta se inventó en Calaf, Catalunya) que, si quieren, pueden cambiar por cien pesetas en el ayuntamiento del pueblo o en el banco. Aunque si lo prefieren, pueden especular con él al tener añadida la plusvalía artística. Yo intenté hacerme con uno y me pedían ya 2.000 pesetas. He aquí ejemplos de una reflexión no monumental del arte público. Intervenciones que buscan sobre todo liquidar espejos; mostrar las contradicciones y paradojas de eso que llamamos espacio público y que nos emperramos en llenarlo de monumentos que sólo sirven para recibir adhesiones.

El espacio público, como dominio colectivo, no debería ser adhesivo ni cohesivo, sino un escenario de diferencias no jerarquizadas por formas y por modelos. Los cruces entre todas esas vidas e intereses diferentes pueden crear por sí mismas las formas de nuestro espacio social, sea lo que sea eso del espacio social. Esos *acordes*, además, tienen la ventaja de no ser permanentes.

Lo perenne no deja de ser histórico; dejéense ya de historias sobre que estamos creando un espacio que no tiene voluntad histórica al no haber símbolos reconocibles por todos. De hecho, son esas formas y modelos los que toca también deconstruir, aunque sea difícil llegar hasta López, ya lo sabemos. Hace falta nocturnidad, escalera o buena puntería.

No es necesario, desde luego tienen razón, perder como yo mucho tiempo en el amigo López. Hay casos ciertamente más cercanos y urgentes. Yo sólo quería contarles que hace años fui guía turístico del Ayuntamiento de Barcelona y que me echaron por decir que el monumento *Dona i Ocell (Mujer y pájaro)* de Joan Miró se parecía a un pene erecto.