

JORNADES  
REPOLITITZAR  
L'ESPAI PÚBLIC

**RELATORIA - ANDREA VALDÉS**

21 I 22 DE DESEMBRE  
ARTS SANTA MÒNICA  
BARCELONA

# RELATORIA

## ART I ESPAI PÚBLIC

21/12/21

En un contexto en el que se invierte cada vez menos en arte público y varios monumentos están siendo cuestionados al conmemorar un pasado colonial o fascista y por tanto nada democrático, conviene ampliar el debate de quién decide este tipo de intervenciones y con qué mecanismos o criterios deben llevarse a cabo. Con este objetivo se convocaron unas jornadas que contaron con la moderación del artista David Bestué y la investigadora y comisaria Nancy Garín, ambos miembros de la PAAC, entidad que organizó el evento, en colaboración con el Arts Santa Mònica.

Si en la primera sesión –Art i espai públic– se habló del papel del artista a la hora de proponer o articular nuevas formas en el espacio público que nos hablen desde el presente y proyecten al futuro, en la segunda parte –Polítiques de la memòria– el interés se centró en la responsabilidad de las instituciones al recordar o no ciertos hechos y armar un relato histórico que nos signifique más adecuadamente. En ambos casos se discutió en términos de "representación", concepto que tanto atañe al arte como a la política aunque sea de maneras distintas y no siempre compatibles. Lo explicó David Bestué al presentar la primera jornada, trazando un breve recorrido de la acogida tan desigual que han tenido algunas obras desde que se implementaron en los años 80, en Barcelona:

# RELATORIA

del "antimonumento" que dedicó Joan Brossa al alcalde Porcioles con motivo de su gestión en Sant Adrià del Besòs, *Record d'un malson* (1989), al rescate y traslado del conjunto dedicado a *La República* (1990), cuya modernización corrió a cargo de Viaplana y Piñón. De este mismo periodo, también pueden citarse otras intervenciones propiamente artísticas y bastante emblemáticas como *El Gato* de Fernando Botero, que tras cambiar varias veces de emplazamiento encontró su sitio en la Rambla del Raval, la garra suspendida de Eduardo Chillida en el parque de la Creueta del Coll, los cubos de Rebecca Horn en la Barceloneta o el *David y Goliat* de Antoni Llena en Sant Martí. En todos estos casos, "la escultura bajó de su pedestal" y lo hizo de una manera exitosa, a juicio del arquitecto y profesor de urbanismo **Álex Giménez**, que es quien los mencionó al hablar del espacio urbano y sus transformaciones.

"En general estas piezas funcionan porque están hechas para gustar a quien no tiene una formación artística o un conocimiento en la materia. En el arte público igual no es necesario imponer esos criterios tan rigurosos o contundentes de un Richard Serra y eso que el nuestro es un Serra mejorado porque su escultura en la Plaza de la Palmera está partida en dos para que el espacio pueda atravesarse en diagonal, cosa que no sucedía en una versión previa que se instaló en Nueva York y que acabó siendo retirada, por las quejas de los transeúntes.

# RELATORIA

Con esto quiero decir que no creo que Barcelona tenga una carencia importante de representación artística, aunque es cierto que las cosas han cambiado, sobre todo desde el 2008. No sólo se invierte menos en arte público sino que la neutralidad que se alcanzó con esos vacíos tersos, de tierra aplastada, hormigón y acero, tan minimalistas y abstractos que popularizó Oriol Bohigas, se ha ido perdiendo".

Giménez atribuyó esto a una mayor demanda de espacios verdes y a la presencia de los grafitis, que han pasado a ser un elemento más de la ciudad, pero también podría considerarse una expresión del cambio de modelo que empezó a gestarse en el año 2000 y al que también se refirió David Bestué, al hablar del Forat de la Vergonya. En este caso, el ayuntamiento había proyectado la construcción de un parking y otras medidas con efectos gentrificadores, pero se encontró con la oposición frontal de los vecinos que hicieron suyo aquel espacio y reclamaron ser escuchados. Desde entonces se han abierto varios procesos de participación ciudadana que dan cuenta de la diversidad de intereses que confluyen en cada espacio y la necesidad de saber articularlos para garantizar la viabilidad de cada intervención y no hacer que se perciba como un estorbo o un derroche de dinero público.

# RELATORIA

Esto entronca perfectamente con la práctica de la artista **Lara Almarcegui** y su fascinación por esos aspectos del paisaje urbano que tienden a pasar desapercibidos o a los que no se quiere dar publicidad. Tal y como explica: "A mí no me interesan los monumentos si no el espacio público y lo que se genera en torno a él. Cuando inicié mi práctica, en los años 90, estaba muy enfadada porque lo único que veía a mi alrededor era edificios, edificios, diseño y construcción: control, control y control. Así que ya, desde el principio, me opuse a ese furor constructivo que en realidad sigue adelante y al que me he enfrentado de maneras distintas. Es decir: si construir es levantar, pues cavar. Si construir es llenar, pues vaciar. Y defender los solares y descampados. Mis acciones capturan esa mala leche contra la construcción". Almarcegui, que reside en Róterdam, no se ciñe a una geografía concreta. Ha intervenido en Francia, Suiza, Estados Unidos, Brasil, Italia... pero, en cada caso, estudia el terreno, su historia y legislación. A veces, sus intervenciones son mínimas, pero también trabaja con instalaciones de grandes volúmenes, monumentalidad que ella recibe de la propia arquitectura como ha demostrado al exhibir los escombros de varios edificios tras ser derribados o la cantidad de materiales que se usaron en su construcción, ya sea apilados en palés de obra o como residuo, que es lo que hizo en 2013, en el pabellón español de la Bienal de Venecia:

# RELATORIA

"En este caso calculamos cuánto cemento, hormigón, mortero, ladrillos y tejas se utilizaron para construirlo y esparcimos esa misma cantidad de material en su interior. Mostrar los escombros de un edificio dentro de ese mismo edificio fue un reto. Estamos hablando de unos 600 metros cúbicos de peso, así que lo tuve que consultar con varios ingenieros, porque al final lo que hacía era poner al edificio en riesgo, plantear su colapso". Pero con el tiempo, lo que empezó siendo una resistencia contra la arquitectura, fue cambiando de signo: "A base de estudiar el espacio público entendí que quienes detentan el poder, además de los políticos, no son los arquitectos si no las constructoras, sobre todo las que gestionan los agregados del cemento y hormigón. Es decir, la grava y arena, que son materiales muy baratos y que suelen extraerse cerca de los lugares donde se edifica. Cuando se piensa en minería se piensa en el litio o cobre, que vienen de lejos, cuando frente a nosotros se están explotando otros de los que nadie habla y en cantidades gigantescas".

En su exposición en La Panera (Graves), un listado indicaba la cantidad de rocas que hay en los Pirineos, cuyos minerales son extraídos de las llanuras, tras un proceso geológico muy largo y completamente distinto de los ritmos que maneja la industria al explotar los recursos, siempre en busca de beneficios y como parte de un sistema que nunca se detiene. De ahí que Almarcegui invente estrategias para intentar revertirlo y preservar esos espacios que han escapado de las lógicas

# RELATORIA

constructivas. De hecho, ella los interpreta como "lugares de posibilidad", que es como definió Solà-Morales al descampado, al que ha dedicado varias guías. Incluso luchó para que algunos se declarasen sitios de interés público, que es otra manera de protegerlos.

La resistencia también es una de las claves de **Higo Mental**, colectivo formado por Marta Sesé y Ricardo Pérez-Hita, cuya práctica se basa **"en la usurpació de materials audiovisuals d'internet, que després posem en diàleg amb el públic amb la intenció d'obrir un debat i qüestionar els sistemes de representació hegemònics"**. Según explicaron, esto lo hacen a partir de dos convicciones: la primera tiene que ver con la necesidad de aportar una mirada feminista al urbanismo que incorpore la vida cotidiana como herramienta de análisis y rompa con la dicotomía entre el espacio público y privado, por ser obsoleta. La segunda está vinculada a su relación con internet como archivo o banco de imágenes con el que trabajan habitualmente para armar relatos audiovisuales, rompiendo ciertas jerarquías y forzando deliberadamente asociaciones inéditas o que invitan a la reflexión, aunque según Marta Sesé: **"Fa uns vuit anys que treballem amb internet i amb el Ricard parlem sovint de l'empobriment o crisi dels imaginaris. Es tracta d'un moment en què els algoritmes s'han sofisticat, hi ha més censura de part de les corporacions que monopolitzen la distribució de continguts. És el que**

# RELATORIA

anomenem 'el capitalisme de plataformes'". Dicho esto, el colectivo quiso reflexionar sobre a quiénes pertenecen las calles, centrándose en dos aspectos que tienen que ver con su regulación: el alumbrado y las ordenanzas cívicas.

Sobre la primera cuestión, dijeron lo siguiente: "Va ser el cos policial de França que va motivar la primera ordenança d'enllumenat públic, el segle XVI. Així que la primera llum era una llum de control i vigilància que també tenia com a prioritat il·luminar l'església i els espais governamentals. Davant d'aquesta situació, la distribució de la llum també formava part de la protesta i aquí parlo d'estratègies per no ser vist o identificat. La llum d'altra banda també ha estat molt lligada a la privatització de l'espai públic. Es veu als cartells de Broadway en las fotografies de William Klein i això ens fa dubtar de si l'espai públic existeix realment. És aclaparador com som capaços de cedir els cartells al capitalisme i el consum sense preguntar-nos gaire sobre els missatges i imaginaris que despleguen i quina economia hi ha darrera de tot aquest display, ni tampoc a qui pertanyen les dades de totes les càmeres instal·lades als carrers i botigues que ens controlen diàriament". En reacció a esta situació, pasaron dos vídeos: *Smile! You Are Out Of Camera* del Taller Estampa, quienes hackearon una cámara instalada en las calles de Getxo para que la gente circulase libremente. Y *CCTV* de Anna Irina Russell, acción que consistió en seguir el movimiento de los transeúntes, redireccionando la



# RELATORIA

luz del sol con varios espejos, con la idea de resaltar la omnipresencia no visible de los dispositivos de vigilancia.

En cuanto a las ordenanzas cívicas "para fomentar y garantizar la convivencia en el espacio público", Higo Mental hizo suya la crítica al "ciudadanismo" del antropólogo Manuel Delgado, a quien Ricard Pérez-Hita citó en varias ocasiones: **"Segons ell, l'espai públic és un imaginari de la democràcia liberal en què els ciutadans exerceixen els seus drets i on es produeix un intercanvi sense friccions ni conflictes entre individus lliures. Aquesta concepció de l'espai públic és massa 'higiènica'. S'allunya del carrer com a escenari de les sociabilitats singulars, de festes i revoltes. En relació a això, potser hauríem de parlar més de parcs i places, carrers i platges perquè ens donen més possibilitats d'intervenció que la noció d'espai públic. Això no vol dir que renunciem completament a aquest concepte. El que vull dir és que l'espai públic el genera l'ordenança, o millor, el reforça com a ficció que crea una realitat. El problema és que això ho impulsa l'administració perquè no troba altres maneres de despenalitzar o regular la vida al carrer. Tots sabem que qualsevol activitat a l'espai públic és un mal de cap de permisos i assegurances... Davant això, es tractaria d'ocupar els carrers amb resistència i rebellia"**. Para ilustrar esto, pasaron dos nuevos vídeos: el primero corresponde a un acto de protesta del colectivo Habitem les Drassanes, Se os ve el cartón que consistió en construir con cajas de cartón el barrio que imaginaban frente a un solar

# RELATORIA

en el que se ha proyectado una residencia de estudiantes cuando un porcentaje de su suelo estaba destinado a la construcción de vivienda protegida. El otro ejemplo de resistencia fue la placa conmemorativa que se incrustó en el suelo frente a los Jardinetes de Gràcia contra la violencia policial y la criminalización de las protestas, acción que documentó el colectivo *Quasi però no*.

Al abrir el debate se habló de cómo ha de ser un monumento hoy: o más participativo —lo que implica que el artista tenga un menor margen o discrecionalidad para plantear sus intervenciones—, o menos invasivo —y aquí entraría la posibilidad de que sus obras no fueran definitivas—. A juicio de Almarcegui "esto activa la investigación, porque si no tienen que perdurar, hay más investigación. Los artistas se lo piensan dos veces". También se sugirió que los procesos de participación ciudadana fueran menos tutelados y más propositivos. En palabras de Giménez, "el urbanismo es una ciencia joven que se reafirma en su lenguaje y debería haber más promiscuidad. La institución tiene que confiar y equivocarse más. Tener menos miedo a quitar". Higo Mental por su parte, sugirió que el mejor proceso de participación ciudadana era acabar con la Ley de extranjería, en relación a un comentario que vino del público sobre este instrumento, que los poderes públicos no siempre usan adecuadamente: o sirve de lavado de cara o como maniobra de despiste, para eludir ciertas responsabilidades.

# RELATORIA

POLÍTIQUES DE LA MEMÒRIA

22/12/21

En la segunda jornada, Nancy Garín nos invitó a reflexionar sobre cómo interpretar crítica y colectivamente las marcas de la memoria en el espacio público, que incluso hoy siguen siendo muy escasas, debido a que la transición democrática se hizo sin ningún debate sobre nuestro pasado más reciente, por no remover las aguas. Esto explicaría la progresiva descontextualización y deriva de uno de los monumentos dedicados a los "caídos" (por Dios y España) en Girona, de la que nos habló el antiguo director del Memorial Democràtic **Jordi Font Agulló**, al ser un ejemplo de la inercia con la que se ha abordado esta clase de conmemoraciones: "L'any 1964 es va instal·lar davant de Correus, aquest monòlit en forma d'obelisc, en record dels qui van defensar el feixisme. El 1980 se'l va aparcar en una plaça secundària, arran d'unes obres que es van fer al teixit urbà, i tres anys després, se'n van retirar els símbols franquistes. El detall més significatiu d'aquesta remodelació va ser la nova inscripció. Es dedicava 'A tots els gironins morts a conseqüència de la Guerra Civil'. En lloc de fer-lo desaparèixer, l'Ajuntament, mesurant la relació de forces, va optar per aquesta elecció equidistant que igualava tots els combatents en condició de víctimes. Finalment, l'espai va canviar radicalment el 2009, però això no va ser fruit d'una decisió política, sinó urbanística: es va construir un parc infantil i l'obelisc es va portar a un magatzem municipal. Ningú el va trobar a faltar. Aquí parlem d'una

# RELATORIA

política no articulada, no escrita, reactiva i que obeïa a decisions individuals i/o contextuals. Aquestes operacions no solucionaven les reparacions que es devien als represaliats o vençuts en la Guerra Civil. Eren solucions provisionals, improvisacions que van generar una gran frustració en la població i que estan a la base del boom de les reivindicacions que es van fer els anys 90 i principis dels 2000, que és quan finalment es van executar les primeres exhumacions".

Pese a los intentos de igualar ambos bandos, para la comisaria e investigadora **Marta Echaves**, el olvido se ha administrado selectivamente desde las estructuras del poder: "Frente a las exhumaciones y los honores que caracterizaron todas las celebra-ciones funerarias, mausoleos y conmemoraciones por los caídos del bando nacional, la prohibición de trasladar a los muertos de los vencidos a un lugar digno donde enterrarlos y de celebrar cualquier ritual en su memoria, responde a una campaña de silenciamiento cuyo objetivo era extinguir el sentimiento de culpa de quienes perpetraron esos horribles crímenes y prolongar la vida útil de los paisajes del miedo (...) Y aquí quiero seguir la hipótesis de Jo Labany, quien propone que lo traumático respecto a la Guerra Civil, la dictadura y sus efectos, no es solo la experiencia de la violencia y las lógicas del terror que se impusieron, sino y sobre todo la ausencia de un marco de memoria. Es el silencio impuesto, la imposibilidad de habilitar un lugar desde donde hacer un ejercicio de memoria colectivo que permita

# RELATORIA

de alguna manera restituir los duelos no resueltos, lo que es eminentemente traumático, y por ese motivo, en ausencia de un marco distinto, una generación como la mía sigue siendo acechada y afectada por un pasado que no vivió, pero que se reactualiza y persiste, **interpelando**". El derribo de la cárcel de Carabanchel, que en 2008 se propuso como centro de recuperación de la memoria histórica, y la retirada de placas en recuerdo a los republicanos fusilados en el cementerio de la Almudena en 2019, serían dos ejemplos recientes de la ofensiva llevada a cabo por el PP y la extrema derecha y que, en palabras de Echaves, también son políticas de la memoria. Dicho esto, en su intervención ella propuso un ejercicio de traducción que consistiría en trasladar la hauntología derridiana a nuestro contexto, convirtiéndola en "acechanza", concepto que captura la situación en la que nos encontramos actualmente, incidiendo en lo que tiene de anómalo y terrorífico: **"Cuando el duelo no es permitido la memoria aparece encriptada, los secretos de los que se rehúsa o se impide hacer duelo arrastran a los sujetos que experimentan esta vivencia a un estado desvitalizado. Este duelo fallido retorna mientras no haya sido restituido, por eso estamos ante un tiempo de repetición y refracción. Lo encriptado contiene las huellas de una memoria transgeneracional, portada como un secreto que acechará a los descendientes, generación tras generación. Que el tiempo esté desquiciado implica que nuestro presente es un tiempo vicario y no sincrónico, que responde a una demanda que heredamos como un remanente o eco de un silencio**

# RELATORIA

**impuesto o un muerto no enterrado que reaparece y nos asedia, pidiendo que se le haga justicia".**

De este tema también nos habló y muy detalladamente el arqueólogo experto en exhumaciones **René Pacheco**, quien señaló la absoluta falta de voluntad política para encarar este tema y la importancia de hacerlo. **"Sovint em pregunten quina és la diferència entre l'arqueologia clàssica i l'actual. La diferència és molt gran, més emocional que tècnica, perquè no estem davant d'un cementiri medieval o d'un mosaic romà, estem davant de persones que recorden. És una arqueologia viva, que perdura encara en les memòries dels pobles i familiars"**. Dicho esto, él reconoce lo difícil que se está volviendo su trabajo porque, en los pueblos, **"ja no queda gent gran que encara pugui recordar o guiar-nos fins a una fossa i també s'estan morint els familiars directes de les víctimes, que són els qui tenen la potestat d'iniciar tot el procés, de reclamar el cos dels seus estimats"**. Esto podría relacionarse con la afirmación de Echaves, quien cree que **"el Estado no hace memoria. Es la gente organizándose quien hace el memorial. La restitución siempre pasa por la organización 'popular'"**. Un ejemplo significativo del que nos habló es la vigilia ininterrumpida que efectuaron Las mujeres de negro en Barranquilla durante unas cuatro décadas para velar los cadáveres de cientos de personas, señalando el sitio en el que fueron arrojados. Echaves interpreta la acción de estas viudas como **"una sepultura sensorial, en la que la memoria del muerto no es ni signo ni idea**

# RELATORIA

**sino carne y gestualidad anacrónica, y el ritual consiste en poner el cuerpo, no un objeto".**

La escritura puede ser otro mecanismo o manera de dialogar con nuestros fantasmas individuales y colectivos y tratar de enterrarlos definitivamente, como ha hecho la autora peruana **Gabriela Wiener** en su último libro, *Huaco retrato*: "Desde que lo **publiqué me preguntan porque a España le cuesta tanto revisar su pasado colonial. A mí también me obsesiona ese tema y me digo que si ni siquiera ha cerrado lo que sucedió hace cuarenta años, cómo va a curar lo que pasó hace quinientos; si aún hay cuerpos en sus cunetas, cómo va a reparar lo que quedó al otro lado del océano"**, empezó diciendo. En su novela, en la que deconstruye sus orígenes, el elemento arqueológico también está muy presente debido en parte a su tatarabuelo, el explorador judío-austriaco Charles Wiener, quien viajó al Perú en el siglo XIX, escribió un voluminoso libro y saqueó unas quinientas piezas de cerámica precolombina. Esta colección hoy puede visitarse en el Musée du quai Branly, que es donde se inicia su historia: con el reflejo de la protagonista en una de las vitrinas donde se exhiben los huaco retratos que expolió su antepasado y con los que comparte sus rasgos indígenas pero también el apellido que los acredita y del que irá desgranando una historia cuya violencia se refleja en nuestro día a día. De hecho, la primera vez que se exhibieron estas figuras en Europa fue en la Exposición Universal de París, una

# RELATORIA

gran feria de "progresos tecnológicos" que contaba entre sus atracciones con un zoo humano **"y esto tiene una conexión absoluta con los CIEs actuales, que por supuesto forman parte del paisaje monumental de este país"**. Wiener también habló de la artista Sandra Gamarra, quién hace poco hizo una muestra en Madrid llamada *Buen gobierno* y en cuyo catálogo la obligaron a sacar dos palabras: racismo y restitución. **"En esta muestra hay un espacio importante, que es el del espejo. Ahí la artista quiere que te mires y cuestiones, también como colonizador. Recordemos que una de las cosas que se mencionan del primer 'contacto' entre nativos y españoles fue el intercambio de oro por espejos y ahí nos quedamos, mirándonos durante varios siglos. Y cuando por fin pusimos uno en la calle Alcalá, resulta que en España hay muchos que no quieren verse en él, porque creen que no les concierne y eso no puede ser"**. En este sentido, Wiener habló de la necesidad de revisar los espacios y relatos museográficos, mientras cerraba su intervención describiendo algunas acciones que emprendió, junto a varios colectivos contra el racismo institucional, el día de la Hispanidad: **"Hicimos varias ilustraciones con *photoshop* para que circularan en redes y esa misma tarde nos fuimos a manifestar frente a la estatua de Colón: bañamos las fuentes de rojo, pusimos una bandera indígena y fuimos con una llama un poco precaria, hecha de alambres y papel maché"**. A continuación leyó las reacciones inflamadas a las que dio pie en Facebook y Twitter, clichés cargados de odio que desactivó con una



# RELATORIA

lectura humorística y la lectura de un poema con el que cerró su charla.

Entre las cuestiones que se discutieron una vez abierto el debate fue cómo se financian las exhumaciones. Se aclaró que en Cataluña hay una ley de fosas desde 2009 que hace que su gestión recaiga en la Generalitat, mientras que en el resto de España es la Ley de la memoria histórica la que dota de mecanismos a otras organizaciones, lo que René Pacheco considera insuficiente porque la apertura de fosas es una responsabilidad del Estado y de ningún modo debería externalizarse. También se habló de hasta qué punto es operativo el calificativo de "víctima" cuando se habla de los familiares que reclaman al Estado que se haga cargo de las exhumaciones y sobre la necesidad de activar otros imaginarios, incluso a través de la ficción, que nos permitan interpretar las secuelas del franquismo desde otros ángulos y en alianza con otras reparaciones como la herida colonial, pues quedó claro que los discursos actuales son muy pobres, de ahí la necesidad de seguir celebrando esta clase de encuentros.