

Martínez Ballester, José Juan.

Técnico departamento de escultura UPV. Laboratorio de Creaciones Intermedia.

Grafitos, pancartas, pasquines, estatuas parlantes y otros relatos iconoclastas.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Grafito, statue parlanti, pasquín, pancarta, bandera, sátira.

KEY WORDS

Graffiti, statue parlanti, skit,, placard, flag, satire.

RESUMEN

La segunda acepción de la entrada grafito en el diccionario de la RAE dice así: "Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos". Ello nos revela un hecho que, visto así, resulta ser ya clásico, a saber: el arraigado interés del ser humano por intervenir en donde otros tratan de imponer su criterio: estético, político, territorial, etc. Si desde los estamentos del poder, la estatuaria forma parte de su visualización e imposición, siempre ha habido un otro trabajo consistente en apropiárselo, minorizarlo, e incluso ridiculizarlo desde los lugares más pedestres y accesibles del pueblo llano, ya sea con los mencionados grafitos, los más literaturizados pasquines, o incluso en tiempos más contemporáneos, las intervenciones artísticas sobre los propios monumentos.

En contraposición al objetivo de perpetuidad, existe en la historia del arte una larga corriente de iconoclasia que, sin llegar a la destrucción de la imaginería pública establecida desde el poder con intención de perpetuarse, se desarrolla a un nivel más liviano, virtual e intencionadamente perecedero con la intención de, como poco, ponerlo en solfa.

Partiendo del caso romano de las Statue Parlanti, que dieron origen a la palabra pasquín (por el nombre la más famosa de ellas: el Pasquino), realizaremos un breve recorrido hasta llegar a algunos casos de estudio más recientes y conocidos, como los Parados Pétreos de La Fiambrera Obrera o las proyecciones de Krysztof Wodiczko, así como otros quizás no tanto, relacionados en cualquier caso todos ellos con los recientes movimientos y manifestaciones populares.

ABSTRACT

The second meaning of the 'grafito' entry in the dictionary of the RAE says: "Writing or drawing made by hand in the ancient monuments." This reveals a fact that just seen, turns out to be classic, namely the entrenched interests of the human being to intervene where others try to impose their criteria: aesthetic, political, territorial, etc. If from positions of power, statuary part of viewing and taxation, there has always been another consistent work in appropriating, minorizarlo, and even ridicule from the more pedestrian and accessible places of ordinary people, either those mentioned graffiti, literaturizados the leaflets, or even in more contemporary times, the artistic interventions on the monuments themselves.

In contrast to target perpetuity exists in art history long stream of iconoclasm which, without actually destroying public imagery established in power with the intention of perpetuating, develops a lighter, virtual level and intentionally perishable with the intention of, at least, put into question.

From the case of Roman Statue Parlanti, which gave rise to the word tabloid (the most famous of them the name: the Pasquino), will make a short journey to reach some cases more recent and known test, as the stone Unemployed Workers lunch box or projections Krysztof Wodiczko and other maybe not related in any case all of them with recent movements and demonstrations.

CONTENIDO

La piel contra la piedra
Julio Medem

*Te quiero imaginar, señor Pasquino,
como siempre, lanzando puteadas*
Rafael Alberti

*Con ogni ragione puo gloriarsi che Vostra Signoria [Bernini]
è soggetto etcreatura
che fa miracoli facendo parlare i marmi*
Lelio Guidiccioni

En 1945 una anécdota de campaña fue elevada a lo más alto del podio de la iconicidad: durante los primeros días de la batalla de Iwo Jima (“Operación Detachment”), el fotógrafo norteamericano Joe Rosenthal realizó una toma que a él personalmente le valdría el premio Pulitzer pero que a efectos universales resultaría uno de los iconos más destacados de la publicidad del cuerpo de marines del ejército americano en la Guerra del Pacífico: Raising the Flag on Iwo Jima. Años más tarde, en 1954, en el Condado de Arlington se alzaría el Memorial del Cuerpo de Marines de los Estados Unidos, un grupo escultórico en bronce obra de Felix W. de Weldon tomando como modelo la fotografía de Rosenthal. El cementerio de Arlington es el segundo más grande de los Estados Unidos de América, con alrededor de 300.000 sepulturas, incluida la Tumba al Soldado desconocido. En ellas se encuentran soldados estadounidenses caídos en batalla, de todas las guerras de este país, desde su propia Guerra Civil; también víctimas anteriores a la Guerra de Secesión Americana fueron reenterrados durante el siglo XX. La anécdota de las sucesivas colocaciones y posados de banderas, y del uso de los protagonistas de la fotografía en la recaudación de fondos para financiar la guerra es magníficamente narrada en la película *Flags of Our Fathers* (Banderas de nuestros padres, 2006), dirigida por Clint Eastwood, y basada en el libro del mismo título escrito por James Bradley, hijo de John Bradley, a partir de lo que le contaron su padre y otros protagonistas de la histórica fotografía. Quizás el mayor interés de la película estriba en la comparación entre los hechos reales y la consagración de los ficticios, que pasan a intercambiar sus papeles.

Esta es la historia que hay detrás de uno de tantos monumentos erigidos desde el poder y para glorificarse a sí mismo, tomando como excusa los caídos sobre los que se asienta. Pero a lo largo de la historia se han erigido a lo largo y ancho del planeta millones de obras de arte público a la mayor gloria de los gobernantes (políticos y/o religiosos), y pasando por encima de sus pueblos. A través de ellos podemos conocer su historia y la de sus naciones, pero poco se nos suele decir acerca de quienes los construyeron, o de quienes fueron pisoteados para su construcción. Al igual que en poema de Bertolt Brecht Preguntas de un obrero ante un libro, las esculturas que pueblan nuestras plazas, rotondas y demás espacios públicos, adonde no se puede obviamente acceder, hacen que nos interroguemos acerca de su procedencia, hasta el punto de no poder evitar cuestionarnos, precisamente, su verdadero proceder. Esto ha llevado a lo largo de la historia a toda una serie de actividades alrededor de la estatuaría pública, que mediante intervenciones eventuales sobre la misma las pone en solfa, o como mínimo las recrea en una nueva lectura, aprovechando visibilidad para dar un enfoque distinto de la realidad.

De hecho, los propios poderes pugnan por apropiarse de los monumentos de los anteriores y condicionar relecturas de los centros de atención propagandista, como ocurre en la propia mezquita de Córdoba y su apropiación por parte de la Iglesia Católica. Pero vayamos a un caso que nos viene más al pelo, ya se irá viendo porqué. En el siglo II d.C. el emperador romano Trajano ordenó la erección de una columna de más de 30 metros de altura para conmemorar su victoria sobre los dacios (rumanos). Como es conocido y característico de este monumento, su tronco está recorrido por un friso helicoidal en el que se esculpieron en relieve, a modo de larga tira de tebeo de aproximadamente 200 metros en el que se describen las distintas secuencias de esta guerra. La columna, que se encuentra en el Foro de Roma, está coronada por una estatua de... San Pedro. Efectivamente, según parece, la escultura que representaba al emperador Trajano, y que a su vez debió de sustituir a otra que representaba a un águila, símbolo del Imperio Romano (SPQR), fue cambiada por el papa Sixto V en el siglo XVI (bueno, a su orden, obviamente). No debe extrañarnos, pues las estatuas conmemorativas de los grandes líderes son tan profusas como sus sustituciones, y sus alzamientos del mismo número que los derrocamientos: los de los líderes, y los de las estatuas, se entiende.

Es más son precisamente estas estatuas el centro de atención de festejos tanto de victorias militares como deportivas. Pensemos, por ejemplo, en cómo las estatuas de la diosa Cibele y del dios Neptuno, en el Paseo de la Castellana de Madrid sirven de escenario a las cogorzas de los seguidores de los equipos de fútbol de la capital española, respectivamente el Real y el Atlético de Madrid. El mismo empoderamiento que causó la destrucción de los budas en Afganistán o que más recientemente está sufriendo el arte del bulto redondo por parte de las milicias del Estado Islámico.

Por poner un caso también archiconocido y que nos viene pintiparado, vayámonos ahora a Irak, el 9 de abril de 2003, en la plaza Firdos (paraíso) de Bagdad. El ejército estadounidense ha entrado en Bagdad, y aunque la guerra no ha acabado ni Saddam Hussein

capturado (lo sería el siguiente 13 de diciembre), la capital iraquí era una ciudad que se sentía liberada. Todo el país, y por ende su capital, se encuentra jalonado por estatuas de su líder durante los anteriores seis lustros. Una de ellas se encuentra en la plaza Firdos de Bagdad, en la que también se encuentran dos de los hoteles más importantes de la ciudad, el Hotel Palestina y el Sheraton Ishtar, los dos edificios más altos de la ciudad, y que en ese momento son se encuentran ocupados por gran cantidad de corresponsales de guerra. Unos pocos iraquíes se agrupan en torno a la escultura, instalada allí tan solo un año antes y tratan de destruirla rudimentariamente. Los periodistas y los marines se percatan y comienzan a superarles en número y a emplear técnicas no tan rudimentarias, y finalmente, con ayuda de una grúa logran derribarla. Pero durante la colocación del cable alrededor del cuello, sucede un hecho que trasciende a todo el mundo junto con la imagen de la estatua cayendo: un marine estadounidense cubre la cabeza de bronce con una bandera estrellada. Como no podía ser menos, el jueves 10 de abril la imagen fue portada en casi todos los periódicos a nivel mundial.

Pero volvamos a Roma: como hemos visto, parece prerrogativa de los ídolos el erigirse en la verticalidad, mientras que a lo que aspira el pueblo llano, seguidores y detractores, es a la horizontalidad, a la zona pedestre de la vida; acerquémonos pues a ras de tierra. Si nos fijamos en la basamento de la columna de Trajano. Lo que allí podemos encontrar, junto a la placa con la inscripción explicativa son precisamente multitud de inscripciones realizadas por los viandantes a lo largo de los siglos (Roma no se hizo en un día); y lo mismo a lo largo de todas las calles de la capital italiana, en todos y cada uno de sus monumentos. No se trata de algo anecdótico, sino de una constante en el ser humano, que desde las cavernas hemos pintarrajeado las paredes de cuevas, edificios y monumentos.

No en vano, la segunda acepción de la entrada grafito en el diccionario de la RAE dice así: "Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos". Lo cual nos revela que se trata de un acto clásico, tanto como los monumentos que le sirven de soporte. Un arraigado interés por intervenir en donde otros tratan de imponer su criterio: estético, político, territorial, etc. Si desde los estamentos del poder, la estatuaria forma parte de su visualización e imposición, siempre ha habido un otro trabajo consistente en apropiárselo, minorizarlo, e incluso ridiculizarlo desde los lugares más pedestres y accesibles por la gente.

Precisamente en Roma vamos a tomar un grupo de estas estatuas. A principios del Cinquecento italiano, una descuajeringada estatua colocada en el exterior del Palacio Orsini (ahora Palacio Braschi) amanece un día con una sátira escrita en papel contra.... pocos días después, otra, y no paran de aparecer nuevas. La estatua, que probablemente formaba parte de un grupo de Menelao sujetando el cadáver de su hijo Patroclo (aunque ya solo quedan el tronco, la cabeza y parte de un muslo del padre), es conocida como Pasquino. A estos escritos se les llamará pasquinate, y de ahí derivará en castellano la palabra pasquín. Son dirigidos, inicialmente contra el papa, pero a lo largo de los siglos irán afinando su puntería contra todo y contra todos. En principio son anónimos, aunque se especula con un sastre vecino, de nombre Pasquino, muy hábil con el dardo oral. En cualquier caso, los escritos son cada vez más profusos y de autores diversos. Hasta el extremo de que otras estatuas de la ciudad se suman a la iniciativa, estableciendo incluso diálogos entre ellas, que se contestan la una a la otra. Se trata, junto al propio Pasquino, de las seis statue parlanti de Roma: Marforio, Madama Lucrecia, Abate Luigi, il Facchino y el sileno Babuino, que formaban el Congresso degli arguti o congregación de los sagaces. Todas ellas han servido a lo largo de la historia de soporte a la burla de las altas jerarquías por parte de la población romana, que llegaría a su máxima expresión con el poeta romano Giacomo Belli. Esta iniciativa fue imitada en otras ciudades italianas, como Milán y su Omm de Preja (Hombre de Piedra) o Venecia con su Gobbo (Jorobado) de Rialto.

Por supuesto, estas actividades no fueron del agrado de las autoridades políticas y eclesiásticas, y se pusieron manos a la obra para impedir estas risotadas populares. El papa Adriano VI ordenó mutilar aún más la estatua y arrojarla al Tíber tras unos sonetos elevados de tono acerca de su elección como pontífice, aunque desistió aconsejado por Torcuato Tasso que le conminó con el argumento de que "de los fragmentos, en la orilla del río, nacerán infinitas ranas que croarán día y noche". Por supuesto eran precisamente los Sagrados Padres el blanco los mordaces pasquines y se llegaron a prescribir grandes penas, incluida la de muerte, a los que pillaban in fraganti. La tradición llega hasta nuestros días, incluso la visita de Hitler en los años del ventenio. Actualmente más parece protegida por la leyes de conservación del patrimonio y el adocenamiento general, aunque aún hay quien esconde algún pequeño escrito en resquicios que pasan casi inadvertidos al visitante.

Precisamente de protección al patrimonio contaremos el siguiente relato. En 1996 se produjo un juicio en España por vandalismo a varios artistas, que formaban parte del colectivo La Fiambrera Obrera. Su delito: colgar carteles en diversas estatuas de Valencia, Sevilla y Madrid para la elaboración de una Guía de Parados Pétreos. La acción se habría repetido en la localidad vecina a Valencia de Alfafar con la cubrición de una estatua con diversas lonas en las que se hacía alusión al lema de "Monumento en huelga". Igualmente, el censo de Parados Pétreos fue asumido en Sevilla por parte de sus asambleas de parados, "que se hicieron cargo de ella como una forma estetizada de protesta y visibilización". Por suerte, o quizás tan solo porque se invocó a la razón, el juez no vio indicios de delito, ya que al fin y al cabo no se había producido daño alguno. Sin embargo, la defensa ya se había preparado, arguyendo el "carácter artístico de la acción". Lástima que no fuera así, pues en lugar de un juicio sobre iconoclasia, se habría abierto en esa línea de defensa un graciosísimo debate bizantino acerca de la apropiación de imágenes ajenas para la creación de obra propia, derechos de uso, propiedad, etc. que tanta importancia parecen cobrar ahora.

Y justamente sobre este tema del apropiacionismo de la estatuaria pública, y gracias a la tecnología, fue que aprovechó al máximo los recursos el artista polaco afincado en Estados Unidos Krzysztof Wodiczko. Son conocidas, entre otras muchas creaciones, sus

proyecciones sobre monumentos y esculturas públicas desde principios de los años 80, claro anticipo de los actualmente tan en boga trabajos de videomapping. Estas funcionan como intertexto de los monumentos, creando una relectura de los mismos de contenido sociopolítico, que funciona a modo de puntuación: él mismo denomina a su trabajo Interrogative Design. Como ejemplo, nos gustaría tomar el Abraham Lincoln: War Veteran Projection, en el Union Square Park de Nueva York, el año 2012. En este caso se proyectaron, sobre la escultura de Abraham Lincoln, imágenes en movimiento con sonido de entrevistas a catorce veteranos de guerra americanos, narrando sus experiencias traumáticas en el campo de batalla. Las proyecciones de sus rostros fueron superpuestas a la estática escultura del presidente durante un mes. Quizás el mayor interés de este trabajo, entre otros muchos y para lo que lo traemos aquí a colación, estriba en cómo una figura estática, inerte en el mismo punto desde 1870, representando a uno de los más admirados presidentes de los Estados Unidos, vencedor de la Guerra Civil, cobra vida en boca, nunca mejor dicho, de quienes han combatido para defender esa misma patria y sufrir sus consecuencias.

Existen otros muchos artistas y colectivos que han trabajado este tipo de intervenciones que podríamos también definir como de diseño interrogativo, sobre el espacio público y principalmente sus monumentos, como pueda ser por ejemplo el colectivo madrileño El Perro con su proyección de explosiones sobre edificios de Madrid durante la Guerra del Golfo, simpatizando la ciudad de Bagdad con la capital española, o el diseño de sus EPO (Estructuras de Protección Urbana), para salvaguardar la estatuaría pública de las hordas populares durante manifestaciones, celebraciones deportivas o incluso los más comunes botellones.

También, por supuesto, algunos trabajos de Fernando Sánchez Castillo, que sin ser exactamente intervenciones directas sobre esculturas preexistentes, sí que suponen una revisión y cuestionamiento de su papel legitimador en el espacio público, del mismo modo que el muy conocido Monument against Fascism de Shalev-Gerz en Hamburgo supone una reescritura de la columna de Trajano.

Pero volviendo al carácter virtual, o como mínimo temporal, que suponen estos trabajos que contraponen la piel y la carne, el cuerpo en suma, a la piedra, el metal o el hormigón, al bloque monolítico, no debemos dejar de insistir en su esencia performativa, que se basa en el uso de lo pasajero, de lo dinámico, el movimiento frente al estatismo. Por ello, cada vez más se producen actos que funcionan simbólicamente, como reposición sobre lo ya establecido. Fue así como de nuevo una anécdota entronada por una fotografía periodística pone en la palestra el valor de un gesto contra el statuo quo: año 2011, en plena #spanish revolution, durante la acampada en la plaza del Ayuntamiento de Valencia un joven se alza aupado por sus camaradas hasta la placa que indica el lugar según el callejero, y con una impresión sobre un papel, la rebautiza como Plaza del 15M, superponiéndolo sobre la plancha metálica preexistente.

Mucho ha influido este tipo de resignificaciones en las acciones que en este sentido se están llevando a cabo en todo el mundo. Siguiendo la estela del 15M en España, surgió en Nueva York Occupy Wall Street, y a su sombra el grupo The Illuminator, alguno de cuyos trabajos, como proyecciones sobre edificios emblemáticos o la más reciente manifestación holográfica en referencia a la ley mordaza en España ponen de relieve el carácter irreal de estos eventos. Como irreal resulta la obra de Julius von Bismark con su Fulgurator, en colaboración con Santiago Sierra durante la visita del papa Benedicto a Madrid, en la que la palabra NO resulta impresa sobre las fotografías disparadas con flash mientras dura el evento, pero que son imposibles de apreciar en directo por el ojo humano.

Ya para acabar nos referiremos a un trabajo realizado recientemente por un colectivo de artistas que hasta el momento prefiere permanecer anónimo, y que ha implicado casi todos los aspectos que hemos tratado aquí. El reciente mes de abril (2015) un Monumento a los Caídos en la Guerra de la Independencia estadounidense amaneció el día seis con un busto de Edward Snowden, el exconsultor de la CIA y la NSA que filtró documentos a la prensa calificados como de alto secreto, colocado sobre una columna. La reacción de las autoridades, como no podía ser menos, fue la tratar de taparlo: en este caso con una lona. El título de la intervención es "Monumento a los mártires del barco de prisioneros 2.0.", en alusión al monumento sobre el que se sitúa: el basamento y tronco de una columna que homenajea a los más de 10000 prisioneros norteamericanos muertos en el cautiverio de los barcos-cárceles británicos durante la mencionada guerra. Finalmente se procedió a su retirada, pues según "una portavoz del departamento de Parques de Nueva York dijo a medios locales que la instalación de cualquier estructura u obra de arte sin autorización es ilegal". Sin embargo, no acaba aquí la historia, pues horas después miembros del ya mencionado grupo The Illuminator restituyeron la imagen de Snowden proyectando un holograma sobre el mismo lugar en que había sido colocado.

Algo queda claro de todo esto: desde que el artista Christo usara de la lona para envolver monumentos como el Pont Neuf de París o las estatuas de Leonardo da Vinci y Victor Manuel en Milán en 1970, no encontramos otro modo mejor de revitalizarlos, volverlos a poner de actualidad y en circulación, que el de reescribir sobre ellos con cualesquiera medios que, eventualmente y sin dañarlos, recuperen el ojo crítico y la distraída atención de los transeúntes. Paradójicamente, la misma bandera o tela que resulta ser una mortaja que envía un cuerpo humano al mundo de los muertos, puede servir, colocada sobre una escultura inerte, para darle la vida que, como de las obras Bernini y Miguel Ángel se reclamaba, solo les falta hablar.



Ilustración 1. Oficina postal de la 4ª División USF en Iwo Jima.
Fuente: National Park Service (National Archives, USMC 111,072). Licencia: Dominio Público.

FUENTES REFERENCIALES.

ALBERTI, Rafael: *Roma, peligro para caminantes*. 1964-1967. Joaquín Mortiz, México, 1968.

EXPÓSITO, Marcelo: Entrevista a Santiago Barber y Curro Aix: La Fiambrera Barroca / Marcelo Expósito. En *Desacuerdos* Nº1.

GIOVANNINI, Cristina: Pasquino e le statue parlanti. Le mille voci del malcontento popolare in quattro secoli di satire, beffe e invettive. Roma: Tascabili Economici Newton, 1997.

GÓMEZ i OLIVER: *Roma*. Destino, Barcelona, 1986.

HUGHES, Robert: *Roma. Una historia cultural*. Barcelona, Crítica, 2011.

WARWICK, Genevieve: "Making Statues Speak: Bernini and Pasquino." En: SATZ, Aura y WOOD, Jonathan (Eds.): *Articulate Objects: Voice, Sculpture and Performance*. Peter Lang AG, Bern, 2009.

Krzysztof Wodiczko. *Instruments, projeccions i vehicles*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1992.

Abraham Lincoln: War Veteran Projection. Krzysztof Wodiczko, 2012 – Union Square, New York, NY.
<http://moreart.org/projects/krzysztof-wodiczko/>
Última consulta: 2 de mayo de 2015.

A Removed Snowden Sculpture Inspires a Hologram in Its Place. By JIM DWYER, APRIL 7, 2015.
http://www.nytimes.com/2015/04/08/nyregion/a-removed-snowden-sculpture-inspires-a-hologram-in-its-place.html?_r=0
Última consulta: 8 de abril de 2015.

History of the Marine Corps War Memorial
<http://www.nps.gov/gwmp/learn/historyculture/usmcwarmemorial.htm>
Última consulta: 1 de mayo de 2015.

Intervención sobre 130 estatuas de Valencia, Madrid y Sevilla.
<http://www.sindominio.net/fiambrrera/paradospetreos.htm>
Última consulta: 2 de abril de 2015.

La estatua. Posted by Iñigo at Enero 5, 2011.
http://www.guerraeterna.com/archives/2011/01/la_estatua.html.
Última consulta: 1 de mayo de 2015.

La fiambrrera obrera
<http://fxysudoble.com/es/tesauro/l/la-fiambrrera-obrera/>
Última consulta: 05 de febrero de 2015.

Los 5 (cinco) fracasos del grupo Fiambrrera (arte político y bromas en general)
<https://arrrtdaccio.wordpress.com/acccio/5-fracasos-del-grupo-fiambrrera/>
Última consulta: 05 de febrero de 2015.

Satire, Graffiti and Talking Statues. Posted by jrome on Mar 9, 2013.
<http://romeonrome.com/2013/03/satire-graffiti-and-talking-statues/>
Última consulta: 05 de febrero de 2015.

The Illuminator
<http://theilluminator.org/>
Última consulta: 9 de mayo de 2015.

The Toppling: How the Media Inflated the Fall of Saddam's Statue in Firdos Square. Posted by Peter Maass, Special to ProPublica, Jan. 3, 2011. <http://www.propublica.org/article/the-toppling-saddam-statue-firdos-square-baghdad>
Última consulta: 1 de mayo de 2015.