

RiMe

Rivista dell'Istituto  
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317623

ISSN 2035-794X

numero 7/II n. s., dicembre 2020

**A López y López. Quinto asalto. Memorias  
incómodas en el espacio público**

To López y López. The Fifth Assault. Inconvenient  
memories in the public space

Jordi Guixé Coromines - Núria Ricart Ulldemolins

DOI: <https://doi.org/10.7410/1439>

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea  
Consiglio Nazionale delle Ricerche  
<http://rime.cnr.it>



## **Direttore responsabile | Editor-in-Chief**

Luciano GALLINARI

## **Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary**

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

## **Comitato scientifico | Editorial Advisory Board**

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

## **Comitato di redazione | Editorial Board**

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

## **Responsabile del sito | Website Manager**

Claudia FIRINO

### **© Copyright 2020: Author(s)**

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License”.



*RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea* (<http://rime.cnr.it>)

Direzione e Segreteria | Management and Editorial Offices: via G.B. Tuveri, 128- 09129 Cagliari (I).

Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.

Invio contributi | Submissions: [rime@isem.cnr.it](mailto:rime@isem.cnr.it)

## RiMe 7/II n.s. (December 2020)

### Special Issue

#### Memorias históricas, Memorias incómodas

Historical memories, Inconvenient memories

A cargo de / Edited by

Maria Betlem Castellà i Pujols

### Table of Contents / Indice

Maria Betlem Castellà i Pujols <i>Introducción / Premise?</i>	5-12
Josefina Irurzun <i>Memorias subterráneas en movimiento. Cultura musical, teatro y literatura en los inicios asociativos de los "catalanes de América de Buenos Aires" (1908-1912) / Underground memories on the move. Musical culture, theatre and literature in associative beginnings of the "catalanes de América de Buenos Aires" (1908-1912)</i>	13-35
Gustau Nerín <i>La cómoda memoria colonial española. El Imperio de ayer y la España de hoy / The comfortable Spanish colonial memory. Yesterday's Empire and Today's Spain</i>	37-51

Luciano Gallinari	53-111
<i>Christopher Columbus and the Confederate Generals versus Native Peoples? The struggle of memories amid removal, replacement and resignification of their monuments</i>	
Martí Grau i Segú	113-137
<i>European Parliament public history initiatives and the memory of European unity: some reflections and a blueprint for action</i>	
Jordi Guixé Coromines - Núria Ricart Ulldemolins	139- 167
<i>A López y López. Quinto asalto. Memorias incómodas en el espacio público / To López y López. The Fifth Assault. Inconvenient memories in the public space.</i>	
Mahdis Azarmandi	169-202
<i>Monumentos coloniales, migración y memoria en la Barcelona (post)colonial / Colonial Monuments, Migration and Memory in (Post)Colonial Barcelona</i>	

## A López y López. Quinto asalto. Memorias incómodas en el espacio público

### To López y López. The Fifth Assault. Inconvenient memories in the public space

Jordi Guixé Coromines  
(EUROM - Fundació Universitat de Barcelona)

Núria Ricart Ulldemolins  
(Universitat de Barcelona)

Date of receipt: 27th November 2020

Date of acceptance: 20th January 2021

#### *Resumen*

En este artículo abordamos la gestión del patrimonio incómodo desde una reflexión interdisciplinar entre historia, memoria y arte público. En concreto analizamos el caso del Monumento a López y López en Barcelona, y su evolución desde su construcción en 1884. Los asaltos<sup>1</sup> acaecidos a este símbolo de la ciudad burguesa, colonial y esclavista, operan a lo largo del siglo añadiendo niveles semióticos al propio monumento, que es re-significado parcialmente por parte del Ayuntamiento de la ciudad, en 2018. Finalmente, el diseño proyectual de un quinto asalto prefigura una reflexión metodológica sobre la gestión del patrimonio incómodo.

#### *Palabras clave*

Monumentos incómodos; Arte público; Iconoclasia, Barcelona.

#### *Abstract*

In this article we approach the management of Dissonant Heritage from an interdisciplinary reflection between history, memory and public art. Specifically, we analyse the Monument to *López y López* in Barcelona, and its evolution since its construction in 1884. The “assaults” on this symbol of the bourgeois, colonial and slave-owning city operated throughout the century adding semiotic levels to the monument itself, which is partially re-signified by the City Council, in 2018. Finally, a public art project prefigures a methodological reflection on the management of Dissonant heritage.

#### *Keywords*

Dissonant Heritage; Public Art; Iconoclasm; Barcelona.

---

<sup>1</sup> Utilizamos el concepto asalto en el sentido artivista de acción directa. (Blanco - Carrillo - Claramonte - Expósito, 2001).

1. A López y López. - 2. Estatuas en confinamiento. - 2.1. Desaparición del monumento y/o escultura. Construcción de la imagen mediática. - 2.2. Y ahora... ¿qué hacemos con esto? "Repositorios de memoria" y blanqueamiento. - 2.3. Creación de "Parques de estatuas o monumentos". - 2.4. Depósito municipal. ¿Opciones de tercer grado? - 2.5. Re-significación, reinstalación. - 3. Crónica gráfica. Análisis tipológico e iconográfico del Monumento a López y López. - 4. Segundo, tercer y cuarto asalto. - 5. Reflexiones metodológicas entorno al monumento cuatro veces asaltado. - 5.1. ¿Por qué, aunque la escultura haya sido extraída, sigue existiendo el monumento? ¿Qué significado urbano tiene un pedestal? - 6. Proyecto de ideas y propuesta física y simbólica del espacio, la plaza y el monumento. La Atlántida. Quinto asalto. - 7. Fuentes bibliográficas. - 8. Curriculum vitae.

### 1. A López y López

Antonio López nace en 1817 en Comillas. De joven emprende viaje hacia Cuba en busca de fortuna y allí conoce a Luisa Bru Lassús, hija de Andreu Bru, empresario catalán. Tras la boda con su hija, López consigue flotar una línea de barcos de vapor que cubre la ruta Guantánamo-Santiago, y que utiliza para comerciar con esclavos, trasladándolos de un lugar a otro de la isla. Los frutos de este negocio resultan en la creación de la sociedad Antonio López y Cía que desde 1859 fleta barcos para las tropas españolas en las guerras con Marruecos (1859) y Cuba (1868-1878)<sup>2</sup>.

En 1855 vuelve a España y se instala en Barcelona donde invierte en bienes inmuebles. Co-funda el Crédito Mercantil en 1864, el Banco Hispano-Colonial en 1876, -entidad financiera creada con el objetivo de financiar la defensa de las posesiones coloniales españolas-, y la Compañía General de Tabacos de Filipinas, en 1881. Primera compañía española transnacional creada, tal y como ha quedado demostrado, con dinero procedente de la trata de esclavos (Rodrigo, 2000; Rodrigo, 2013; Chaviano - Rodrigo, 2017).

El conjunto de negocios de López no sólo juegan un papel esencial en la industrialización de la Catalunya de la segunda mitad de siglo XIX, sino en el conjunto de inversiones coloniales españolas en África y América (Tsuchiya, 2019). En este sentido, la capacidad financiera de López y sus esfuerzos en pro de la restauración borbónica en España le otorgan el nombramiento de Marqués de Comillas en 1878.

---

<sup>2</sup> En 1881 la sociedad es rebautizada como Compañía Transatlántica.

La boda de su hija con Eusebio Güell Bacigalupi, hijo de Juan Güell Ferrer, produce ganancias para ambas familias, que solidifican así sus negocios y participaciones financieras. Algunas de sus actividades inmobiliarias implican un fuerte impacto en el crecimiento urbano de la ciudad de Barcelona, en plena expansión durante esas décadas.<sup>3</sup>

Menos de seis meses después de la muerte de López, en 1883, se crea una comisión para construir un monumento en su memoria con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona y su alcalde, Rius i Taulet.

El Monumento dedicado a Antonio López situado en la plaza del mismo nombre es un símbolo controvertido desde su construcción en 1884. En numerosas ocasiones ha sido objeto de asaltos, ataques iconoclastas y polémicas ciudadanas, siendo para la burguesía el símbolo del prohombre hecho a sí mismo; en contraposición al significado otorgado por la clase trabajadora, que ve en el monumento el símbolo de una fortuna inmoral, sustentada en la economía colonial y el tráfico de esclavos.<sup>4</sup>

Este conflicto de legitimidades se centra en el monumento y el nomenclátor de la plaza donde está ubicado, como elemento de ostentación de un significado para muchos caduco, y en un contexto de fuerte iconoclasia en contra de los símbolos del colonialismo (como es el propio monumento a Cristóbal Colón en Barcelona).

En 2018, tras un cierto debate público en el contexto de la nueva política de memoria asumida por el Ayuntamiento en el primer mandato de Barcelona en

---

<sup>3</sup> El 57% de lo edificado en Barcelona durante la segunda mitad de siglo XIX lo construyen los grandes promotores entre los que destaca la presencia de los capitales de origen americano o "indiano". En Tafunell I Sambola, 1994

<sup>4</sup> En marzo de 2018 el Ayuntamiento de Barcelona decide eliminar la estatua de la cúspide del monumento y trasladar la escultura al depósito municipal. En la prensa, no sólo local, se mantiene un cruce interesante de afirmaciones dicotómicas sobre el personaje. En algunos medios se defiende la honradez del personaje en relación a la trata de esclavos, y se valora prolijamente su capacidad para los negocios y su faceta de mecenas de la *renaixença*. Sólo a modo de ejemplo referimos esta cita de un artículo de la Vanguardia: "El marqués de Comillas forma parte del elenco de personajes artífices de la gran Barcelona, representa la culminación del periodo de la *Renaixença* que provoca el modernismo, y es quien ilustra mejor la proyección internacional (finanzas, comercio, marina, emigración, mecenazgo) de la economía y sociedad catalanas de finales del siglo XIX" (Arnús, 2018); en contraposición a una cita de otro artículo publicado un día antes en elDiario.es: "en 1936, la multitud destruyó la estatua levantada en homenaje al marqués en 1884 para denunciar lo que representaba: el enriquecimiento a costa de otros, el esclavismo, la rancia burguesía que financiaba la arquitectura modernista con la plusvalía de innumerables negocios"(Nadal, 2018).



Comú<sup>5</sup>, el consistorio retira la estatua al depósito municipal de la Zona Franca, donde se halla en la actualidad.

La tendencia al confinamiento de estatuaria incómoda por parte de gobiernos a nivel global nos lleva a hacer un alto en el camino para considerar las estrategias políticas desarrolladas al respecto en las últimas décadas.

## *2. Estatuas en confinamiento*

Algunas reflexiones se imponen sobre el confinamiento de elementos destronados: símbolos denostados, héroes retirados, ídolos y líderes de otras épocas o de tiempos dictatoriales,... condenados a compartir espacio de almacenamiento en depósitos de museos y ayuntamientos. En el contexto internacional, este patrimonio vergonzante comienza a ser clasificado como “Dissonant Heritage”<sup>6</sup>; artefactos políticamente incómodos dado su relato, su uso o su re-significación.

La clasificación de “patrimonio disonante” – aquí lo llamamos incómodo (Guixé, 2018) – apela a la dimensión semántica del símbolo, construido para ensalzar dictaduras, guerras, exilios, colonización, esclavitud, represión, éxodos, crisis humanitarias o vulneración de derechos humanos. Precisamente, la consideración de dichos lugares o piezas como patrimonio articula un eje interesante sobre el que pivota toda esta problemática, y que sitúa el debate público en posiciones aún más incómodas. Podemos estar de acuerdo en el aborrecimiento público del símbolo, pero ¿cómo abordar su dimensión patrimonial, y poner en cuestión su valor de perdurabilidad?<sup>7</sup>.

Apostar por la perdurabilidad de un objeto leído como transmisor intergeneracional del valor de la historia (patrimonio); o, por el contrario, la destrucción de un símbolo aborrecido social y culturalmente, y tal vez leído

---

<sup>5</sup> En la legislatura 2015-2019, el Ayuntamiento de Barcelona crea un Comisionado de Memoria Democrática, que aborda temas del pasado reciente y la relación de la ciudad, su espacio y su ciudadanía con los símbolos históricos y memoriales.

<sup>6</sup> Reflexiones dentro del grupo de trabajo europeo “Dissonant Heritage”. Grupo nuevo de trabajo transnacional que pretende tratar modelos comparados entre estados de monumentos, memoriales o edificios patrimoniales conflictivos e “incómodos”. (Wierdsma, 2020 Documento inédito).

<sup>7</sup> Riegl identifica el valor conmemorativo intencionado, como aspecto esencial ligado al patrimonio. Este valor subyace a la condición de perdurabilidad. (Riegl, 1999, p.67). Muy diversos autores han reflexionado desde distintas perspectivas interdisciplinares sobre este fenómeno (Pöete, 2015; Bohigas, 1985; Debray, 1999; Lecea, 2006; Ricart, 2018; Ricart - Guixé, 2020).

desde la superioridad ética del presente (lo llamamos disonancia)... Este es el conflicto que subyace al debate público y que suele generar muy poco consenso.

Al eje patrimonial podemos incorporar criterios de legibilidad de lo urbano de enorme relevancia social. Artefactos patrimoniales que tras un análisis postcolonial no resisten el paso del tiempo y son señalados desde sus facetas más abyectas, tienen asimismo un enorme valor a nivel de construcción de ciudad.

No existen instrucciones, ni metodologías, ni libros blancos sobre patrimonio incómodo, pero tras años de estrategia (si, estrategia), práctica y reflexión teórica al respecto (Gamboni, 2014; Rocha, 2006), podemos agrupar algunas ideas:

### *2.1. Desaparición del monumento y/o escultura. Construcción de la imagen mediática*

Han pasado décadas desde las catarsis sociales en la destrucción del monumento de Sadam Hussein y de los monumentos comunistas tras la caída del muro. Las imágenes, retransmitidas casi en directo a nivel global, son ya icónicas y subyacen en nuestro imaginario colectivo.

Aunque el resultado es el mismo, – la desaparición del monumento y/o la escultura de la vía pública –, los modos posmodernos de iconoclasia pasan por la mediatización del proceso; esto es el control de la estrategia y el relato en los medios. La gente rompiendo, picando, destruyendo el muro estuvo bien, pero desde entonces los diversos actores participantes en los procesos han controlado, salvo excepciones, el qué y el cómo, (al menos hasta la irrupción del movimiento #BlackLivesMatter).

En los 2000 eclosiona la memoria histórica en España; ya no tiene mucho sentido desgarrarnos las vestiduras tras décadas de convivencia con simbología franquista en calles y plazas de pueblos y ciudades. Los monumentos y símbolos franquistas son eliminados de la vía pública con nocturnidad, sin apenas debate “para no crear conflicto”. Tras la desaparición silenciosa de la imposición narrativa de los héroes de un pasado no democrático aparece el contenedor vacío, el olvido vacuo, la asepsia política. La estrategia del silencio perdura en el espacio público como forma amnésica (Remesar - Ricart, 2014).

En los últimos años, hemos asistido a la sofisticación del control mediático del proceso. Concursos públicos de ideas que luego quedan en la nada (como es el caso del Monumento a los Caídos de Pamplona), o re-significaciones parciales (como el cambio de nomenclátor de la plaza de Juan Carlos I en Barcelona), son algunas de las estrategias llevadas a cabo para aminorar la pulsión iconoclasta y monitorizar la agenda del debate público.

En el caso del monumento a López y López, eliminado de la vía pública en 2018, la imagen prototípica de la estatua sujeta por arneses y suspendida de la grúa, es envuelta en luces, música y color. Un acto lúdico y festivo envuelve el clamor y el trauma; impone al momento la atmósfera de un espectáculo y convierte al ciudadano en espectador.

La mediatización del proceso ha cambiado en los últimos años sí, pero no así los modos de enfrentarse al proyecto de espacio público post eliminación. La estrategia de re-significación debería acompañar el gesto radical que significa la eliminación de un símbolo. Mas ocurre que el vacío suele dilatarse en el tiempo. La (aún denominada) plaza de López y López mantiene, dos años después, un extraño olvido en la cúspide de su propio pedestal, el cual sigue rindiendo homenaje al mismo prohombre que hace 136 años.

Este es el peligro mayor que gira alrededor de las decisiones políticas con falta de ideas, valentía y, claro está, presupuesto.

Producen extrañamiento los vacíos semánticos de la democracia.

## *2.2. Y ahora... ¿qué hacemos con esto? "Repositorios de memoria" y blanqueamiento*

Se trata de una opción cómoda de las administraciones que definen los cementerios como "repositorios de memoria", pudiendo así albergar diferentes monumentos pretéritos lejos de la mirada escrutadora constante desde el espacio público abierto. A destacar en este caso los monumentos a los caídos, o a alguna sección militar o a otros personajes que se han dejado de glorificar en tiempos democráticos.

Ejemplos nos sobran, entre muchos destacamos el Monumento a los Requetés caídos en el Cementerio de Gerona, cuyo traslado pasa por intervenir y blanquear el monumento. Se borran signos, símbolos y placas y se colocan nuevos lemas tales como "A todos los muertos", "A los defensores de la paz" o sencillamente "A la paz". Otro ejemplo de blanqueamiento sería el gran megalito franquista de la ciudad de Cervera. (Mateo, 2010)

En otros casos se lleva a cabo la acción de "limpiar o blanquear" dejando la pieza en el lugar original, en el espacio público. A colación viene el monumento a los muertos de Solivella; raspado en su totalidad, y en el cual se eliminaron los símbolos, las águilas, los nombres y las frases de homenaje. Allí ha quedado, sin inscripción alguna, ni explicación adyacente. Los jóvenes del pueblo llaman al monolito "la fuente" pues ha conservado una cierta forma de fuente, ignorando totalmente su función y representación original. Se olvida, se borra el pasado e incluso se falsea por reacción popular.

### 2.3. Creación de “Parques de estatuas o monumentos”

En este grupo tenemos como referencia las actuaciones desarrolladas en algunos monumentos y espacios de memoria desde la caída del muro de Berlín en los países de la antigua Unión Soviética o de su órbita. Nos viene a la memoria el Memento Park en Budapest y otros en el norte y este de Europa (Guixé, 2019) Memento Park es una solución que permite exhibir y crear un memorial de memorias o de memoriales con esculturas, efigies y grabados que se retiraron del espacio público y que se han reconstruido en parques museizados al aire libre.

A nivel artístico y patrimonial constituye una solución interesante siempre que vaya acompañada de un buen proyecto global sobre cómo y qué mostrar y cómo y qué explicar (acceso público, visitas guiadas, etc...) sin caer en la nostalgia, el fetichismo o la peregrinación. A nivel español, parece razonable estudiar críticamente esta solución para monumentos franquistas de toda la península, que podrían ser reinterpretados en lugares especialmente simbólicos como el Bosque de Cuelgamuros (Guixé, 2018).

### 2.4. Depósito municipal. ¿Opciones de tercer grado?

Los depósitos municipales son los lugares de la invisibilidad pública. Intramuros, el reconocimiento y control (del objeto patrimonial confinado) es total; pero de cara a la ciudadanía, estos monumentos han dejado de existir, ya no están. El monumento a la República, ubicado entre 1934 y 1939 en Paseo de Gracia y Diagonal, sobrevivió a toda la dictadura en un depósito municipal. (Fabre - Huertas - Bohigas, 1984, p. 221)

En el depósito del Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, situado en la Zona Franca, hallamos los centenares de placas de vivienda franquista eliminados de las calles junto con otros objetos de enorme significado político, también confinados en los últimos años: la estatua de López y López, la Victoria franquista y la escultura ecuestre del dictador. Estas dos últimas piezas fueron “liberadas” temporalmente para una instalación artística contemporánea que generó enorme debate y vandalismo (o iconoclasia,...)<sup>8</sup>. En 72 horas fueron de nuevo “rescatadas” para volver a su anonimato, en los fondos del depósito.

En contra de la condena perpetua al confinamiento, apostamos por el tercer grado, con entradas y salidas reguladas. Este fue el sentido del proyecto

---

<sup>8</sup> La instalación “Franco Victoria República”, en el Centro de Cultura y Memoria del Born, terminó vandalizada y por los suelos en solo 72 horas. Barcelona, 2016.

“Deconstruir el Franquismo”; diseñada como exposición itinerante en el espacio público. Se trata de una instalación que precisamente interpela directamente a la metáfora de una caja de madera de almacén, que es el destino casi siempre habitual de los símbolos franquistas en nuestro país. La instalación además incorpora un relato documental de investigación y recupera algunos de los objetos a modo de ejemplo como uso didáctico y de trabajo histórico-memorial<sup>9</sup>.

### 2.5. *Re-significación, reinstalación*

Esta estrategia es la más atrevida y necesaria y pasa por afrontar la problemática, analizarla interdisciplinariamente, y desarrollar un proceso en el cual se lleguen a desarticular las jerarquías simbólicas impuestas por el símbolo incómodo. El objetivo del proceso debe atender a la creación de espacios públicos contemporáneos y la integración del debate político. La desarticulación se desarrolla desde un posicionamiento ético y democrático de enriquecimiento del debate ciudadano, y desde el convencimiento de que estrategias como el vacío o la simple iconoclasia son modos de operar cortoplacistas.

La intervención y/o reinstalación puede ser una acción memorial, artística, arquitectónica, señalética, etc. (Ricart, 2016; Morcate, 2019) En estos casos, solamente el proceso, la propuesta y el debate inicial sobre el monumento, ya generan un proceso que interpela, que cuestiona y que, en definitiva, aprende, educa y ejemplifica. Podríamos citar los trabajos de Fernando Sánchez Castillo sobre los bustos e iconos de diferentes dictadores (*Spitting Leaders*), en un sentido radical de intervención artística contemporánea<sup>10</sup>. Pero también nos sirve la simple explicación y señalización del monolito del tercio de Requetés que conmemora la ocupación total de Catalunya, en el punto justo fronterizo del Coll de Belitres en Port Bou<sup>11</sup>.

El lenguaje artístico desarrollado en las últimas décadas por los *countermonuments* alemanes (Young, 2000) constituye un enorme revulsivo para afrontar la re-significación del patrimonio incómodo. Un contramonumento puede ser una creación emplazada en base al proyecto preexistente,

---

<sup>9</sup> La exposición ha itinerado entre 2018 y 2019 por Barcelona, Pamplona y Santiago de Compostela. Está en construcción un alojamiento web con toda la información y mapas geolocalizados: <<https://europeanmemories.net/deconstruir/>> (diciembre 2020).

<sup>10</sup> <<http://www.madriz.com/1-fernando-sanchez-castillo-spitting-leaders-2008-imagen-arnhem-holanda/>> (noviembre 2020).

<sup>11</sup> Señalización de Rutas de Memoria y Exilio, monumento del Coll de Belitres, realizado por el Memorial Democrático en 2009.

transformándolo totalmente no sólo a nivel conceptual, físico o estético, sino también a nivel de significado<sup>12</sup>.

Desde nuestro punto de vista, la estrategia de re-significación es la que más interesa al trabajo memorial y más interpela al poder y al ciudadano, pero es la menos habitual por falta de presupuesto, falta de valentía política y falta de voluntad e imaginación. Esta opción requiere de un proceso y un acompañamiento de la acción, sea permanente o performática, y de una fuerte apuesta política. Por ello muchos símbolos incómodos siguen ahí, esperando que alguien las acompañe para mostrarse y contar lo que fueron.



De momento, centrémonos en los diversos asaltos sobre el personaje que atañe al presente texto.

Fig. 1. Depósito Municipal de la Zona Franca. MHUBA, Ayuntamiento de Barcelona, 2019 A la izquierda López y López. A la derecha, La Victoria tapada con una lona. Ambas obras de Frederic Marés. Fotografía: Núria Ricart.

<sup>12</sup> Existen numerosos ejemplos entre los que destacan las grandes acciones de Jochen y Esther Gerz (en Hamburgo la columna que representa el Monumento contra el fascismo) o la Fontana de Kassel de Horst Hoheisel. Más información en: <<https://jochengerz.eu/works>>, <[http://www.knitz.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=31&Itemid=26](http://www.knitz.net/index.php?option=com_content&task=view&id=31&Itemid=26)>. Y también ver: <<https://europeanmemories.net/magazine/the-long-shadow-of-the-past-in-the-short-light-of-present/>> (noviembre 2020).



Fig. 2. Monumento a López y López sin escultura, 2020. Fotografía: Fernanda Zanuzzi.

### *3. Crónica gráfica. Análisis tipológico e iconográfico del Monumento a López y López*

En 1883, el alcalde Rius i Taulet autoriza la construcción del monumento y se crea la Comisión del Monumento encabezada por el banquero Manuel Girona. Josep Oriol Mestres es el arquitecto responsable del proyecto y miembro de la Comisión. El 22 de mayo de ese mismo año, la Plaza de San Sebastián pasa a llamarse Plaza de Antonio López. Se trata de un lugar relevante en el corazón de la Barcelona financiera y comercial, en la confluencia del Paseo de Colón con Isabel II. Con esta operación de re-significación toponímica se hace pública la vocación del lugar para la construcción del monumento en proyecto.

Unos meses más tarde, el 24 de septiembre, se ratifica esta decisión mediante la colocación de la primera piedra en la ya denominada plaza de Antonio López, aunque en algunos documentos todavía aparece el topónimo precedente.

Un año después, el 13 de septiembre de 1884, el monumento es inaugurado en el mismo emplazamiento donde se había puesto la primera piedra. En esta primera ubicación, la estatua de López, modelada por Venanci Vallmitjana, mira hacia la ciudad. Al evento asiste el alcalde Coll i Pujol. Manuel Girona, -en

nombre de los promotores-, entrega al gobernador civil las llaves de la reja que rodea el monumento<sup>13</sup>.

Desde su inauguración la obra es conocida popularmente con el nombre de “Negro Domingo”, en referencia a los negocios turbios del homenajado.

El monumento original, de unos 11,5 metros de altura, estaba formado por basamento arquitectónico, pedestal y figura principal. La realización del pedestal se llevó a cabo en los talleres de Pedro Mir. El autor de la estatua original de Antonio López fue Venanci Vallmitjana, fundida en los talleres de Francisco Usich utilizando piezas de bronce de barcos de la Compañía Transatlántica creada por López. Otros cuatro escultores participaron en la obra, realizando cada uno de ellos un relieve en mármol representativo de las empresas de López, -aplacados en los cuatro lados del pedestal.(Lecea - Grandas - Remesar, 2009).

Entre 1909 y 1930 el Convento de San Sebastián, -situado justo al lado del monumento y que hasta hacía unas décadas daba nombre a la plaza-, es demolido como colofón final de la apertura de la Vía Laietana, concebida por Ildefons Cerdà como uno de los dos ejes de conexión del Ensanche con el Puerto a través de Ciutat Vella. La obra es financiada por el Banco Hispano Colonial fundado por López.

El primer asalto importante documentado contra el monumento llega al inicio de la Guerra Civil, el 26 de agosto de 1936. Escultura y farolas son derribadas para la fundición de bronce y hierro respectivamente, y su reutilización en la industria de guerra republicana.

Tras la caída del símbolo escultórico y con la pervivencia del pedestal, el monumento es temporalmente re-significado durante la Guerra Civil, rindiendo homenaje a Maximiliano Biardiau, muerto durante los hechos del 6 de octubre de 1934. El 6 de septiembre de 1937, la plaza es renombrada como Plaza del Capitán Biardiau.

En este contexto iconoclasta revolucionario, la revista Umbral publica un pequeño artículo sobre el derribo de algunos monumentos y en concreto nombra dicha re-significación. Transcribimos íntegro el escrito de Enrique Gómez ilustrado con fotografías de Pérez de Rozas:

Un pueblo sin monumentos es un pueblo inculto por el que nadie ha hecho nada, o un pueblo ingrato para con sus bienhechores. Pero esa muestra de público

---

<sup>13</sup> Información extraída de documentos originales depositados en el Archivo Administrativo de Barcelona.



homenaje hacia las vidas fecundas, ha sido desvirtualizada por el prurito de poblar con esculturas, plazas y jardines.

Y la Revolución ha impuesto un poco de justicia en la inanimada república de las estatuas. De ello se ha querido hacer prueba de barbarie y sectarismo, total porque el pueblo, comprendiendo que sólo es fructífera la vida consagrada en mejorar las condiciones vitales y en ayudar al débil, ha echado de su pedestal al general Prim, cuya única ejecutoria fue el oficio de la guerra. Y un soldado, aunque tenga la talla de Napoleón, podrá tener influencia histórica, mas nunca su condición de tal le dará certificado de bienhechor público. La vida de Pasteur llega a cumbres a que ni Alejandro ni César pudieron aspirar. Pero la República sabe premiar a sus héroes y por ello el pueblo en su instinto ha substituido al negrero Antonio López por la efigie de Maximiliano Biardiau muerto en defensa del pueblo. Y siguen en pie los monumentos a Jacinto Verdaguer, el sacerdote-poeta, a Anselmo Clavé, a Rius y Taulet, a Rusiñol, a Maragall, al Dr. Robert, y a tantos otros (...)

He aquí unos documentos en defensa del instinto del pueblo que respeta lo bello y lo útil, pero destruye lo podrido, cuyo brillo no puede sugestionarle, y que prueban que para honrar al mérito y respetar el honor, no se necesita ciencia ni pedantería, sino que basta con tener corazón (Gómez, 1937).

Durante la Guerra Civil, Barcelona es ciudad de retaguardia, y en ella la pulsión iconoclasta logra someter a grandes símbolos del estatus quo social; iconos religiosos, militares, políticos y económicos son derribados en distintos episodios.

Tras la victoria franquista, este será uno de los ejes del relato simbólico en la construcción y reconstrucción de los monumentos de la ciudad nacional-católica.

El programa monumental tras la guerra pasa por la figura del escultor Frederic Marès, que logra un gran número de encargos de construcción, restauración y reconstrucción de piezas. Entre el grupo de obras reconstruidas destacan las figuras del General Prim, de Joan Güell y de López y López.

La reconstrucción de su efigie, esta vez en piedra arenisca, es condicionada por el proyecto de remodelación de la Avenida de Isabel II y del Paseo Colón, -espacios duramente castigados por la aviación fascista italiana por su proximidad con el puerto. La remodelación íntegra del tendido del tranvía fuerza la reubicación del monumento al emplazamiento vecino ocupado hasta los años 20 por el convento de San Sebastián.

Marès ejecuta la reproducción de la figura con un estilo completamente diferente al del original, menos atento a los detalles y construido en base a volúmenes sintéticos.

En este nuevo emplazamiento, López preside la plaza segregada por la Via Laietana, esta nueva situación provoca el giro de 90º del monumento, que ahora mirará al Paseo de Colón.

La urbanización de la plaza es aprovechada para volver a poner el nombre del personaje, esta vez en todo el ámbito. En este nuevo contexto, provisto de un pequeño ajardinamiento alrededor, no se contempla la reconstrucción de las farolas originales (derribadas durante la guerra), ni la reja perimetral. La verticalidad del monumento se integra en este paisaje patrimonial en el que convive con el edificio de la Lonja, los porches d'en Xifré, el edificio de Correos y el Moll de la Fusta.

La inauguración de la remodelación íntegra del paseo y del monumento reconstruido se lleva a cabo el 25 de enero de 1944, en el contexto de los festejos organizados por las autoridades franquistas para conmemorar la liberación de la ciudad<sup>14</sup>.

Ocho años después, en 1952, al monumento se le agrega una nueva significación, que liga la figura del indiano con la de mecenas de la cultura catalana. En la fecha del cincuenta aniversario de la muerte de Jacint Verdaguer, es instalada una placa de mármol conmemorativa con versos en catalán escritos por el poeta en su obra la Atlántida.

Muntat de tes navilis en l'ala beneïda  
busqui de les Hesperides lo taronger en flor;  
més ay! és ja despulles  
de l'ona que ha tans segles se n'és ensenyorida  
i sols puch oferirte, si et plauen eixes fulles  
de l'arbre del fruit d'or  
Jacinto Verdaguer Pbre.

Vapor trasatlàntic CIVTAT COMPTAL  
18 Nov. 1876

La primera publicación de la obra poética culmen de la *renaixença*<sup>15</sup> fue financiada por López. Este vínculo con el catalanismo se contextualiza en una

<sup>14</sup> El día 26 de enero de 1944, el periódico La Vanguardia se hace eco de todos los actos conmemorativos de ese día, y en especial hace referencia a las múltiples inauguraciones entre las que destaca la del monumento a López, p.15.

<sup>15</sup> Movimiento cultural desarrollado a finales del siglo XIX a partir del reconocimiento y promoción de la lengua y cultura catalana por parte de la burguesía.

estrategia de propaganda política distinta a la de la década precedente en Cataluña, con el uso por parte de las autoridades franquistas locales de elementos icónicos y folclóricos de la cultura como son el Timbaler del Bruc, la Sardana, els Castellars, etc. (Lecea - Grandas - Remesar, 2009).

Dibujo del proyecto de monumento, Josep Oriol Mestres, 1883-1884 (Arxiu Administratiu de Barcelona)

Plano de Barcelona, 1884 Buqueras (Institut Cartogràfic de Catalunya)

Memoria de inauguración del monumento, 1884 (Arxiu Administratiu de Barcelona)

Postal 1926 o 1927 (Arxiu Administratiu de Barcelona)

Revista Umbral, 1937 Pérez de Rozas (Arxiu del Pavelló de la República)

24 de agosto de 1936. Elis (Margaret Michaelis) (IHS)

Ortofotomapa de Barcelona, 1949 (Institut Cartogràfic de Catalunya)

Ruta guiada sobre Colonialismo y Esclavismo en Barcelona, 2018 (Conèixer Història - EUROM)





Frontal: Crédito Mercantil y Banco Colonial

Inscripciones:

“A LÓPEZ Y LÓPEZ” (1884)

“Muntat de tes navilis en l’ala beneïda / busqui de les Hesperides lo taronger en flor; / més ay! és ja despulles / de l’ona que ha tans segles se n’és ensenyorida / i sols puch oferirte, si et plauen eixes fulles / de l’arbre del fruit d’or/ Jacinto Verdaguer Pbre. / Vapor trasatlàntic CIVTAT COMPTAL / 18 Nov. 1876” (1944)

Escudo en la cornisa: Barcelona

Aplacado: Relieve de Lluís Puiggener

Iconografía: Dos figuras, una femenina, -principal-, que porta el caduceo, símbolo de Hermes, del comercio, la elocuencia, la negociación, la alquimia y la sabiduría. Señala un libro que porta la segunda figura.



Los Ferrocarriles

Inscripciones: GRAN NAVIERO, SENADOR VITALICIO // Y PRIMER MARQUÉS DE COMILLAS//

Escudo en la cornisa: Santander

Aplacado: Relieve de Joan Roig i Solé

Iconografía: Mujeres con escudos heráldicos y ruedas aladas en los pies, en referencia al transporte.

Tabacos de Filipinas

Inscripciones:

“XII ABRIL / MDCCCXVII / + XV ENERO / MDCCCLXXXIII AL EXCM. SR. DN. ANTONIO LÓPEZ”

Escudo en la cornisa: Filipinas

Aplacado: Relieve de Francesc Pagès

Iconografía: Mujer con escudo heráldico y hoja de tabaco, al lado de un niño

Compañía de Vapores Transatlánticos

Inscripcion:

... ESPAÑA HA PERDIDO UNO DE LOS HOMBRES / QUE MÁS GRANDES SERVICIOS LE HA PRES- / TADO. / TELEGRAMA DE S. M. EL REY D. ALFONSO XII

Escudo en la cornisa: Cuba

Aplacado: Relieve de Rosend Nobas

Iconografía: Mujer con escudo heráldico portando lo que parece una vara de Asclepio, dios de la medicina. En la mano izquierda porta una inscripción griega. Y su pie izquierdo parece haber sufrido la metamorfosis en Laurel de Dafne.



Fig. 3. Elaboraciones propias en base a diversas fuentes de información gráfica. Información iconográfica extraída de: Lecea - Grandas - Remesar, 2009.

#### 4. Segundo, tercer y cuarto asalto

Desde la transición existen ataques reiterados contra la simbología del monumento y el nombre de la plaza<sup>16</sup>. Podríamos entender estas incursiones iconoclastas como un segundo asalto latente al monumento, cuyo objeto es la visibilidad de una crítica social anti esclavista y colonial, muy vinculada en un primer momento a la crítica del franquismo y sus símbolos en la ciudad de Barcelona tras la muerte del dictador.

Estas acciones llegan con fuerza a los debates globales de la década de 2010-20, y a los movimientos sociales reivindicativos contemporáneos en contra de la herencia esclavista, y del pensamiento eurocéntrico y colonial.

En Barcelona, este debate se ha focalizado en monumentos y figuras específicas como Joan Güell, López y López y Colón, dejando a un lado otros símbolos y legados también visibles a nivel arquitectónico y que constituyen los cimientos de la estructura y crecimiento urbano de la ciudad a caballo entre los siglos XIX y XX.

En este contexto, el trabajo de transmisión y difusión desarrollado por asociaciones y entidades transnacionales entre las que destaca Conèixer Història y el Observatorio Euorpeo de Memorias (EUROM) es leído como un tercer asalto, no físico sino pedagógico. Desde 2016, estos grupos en colaboración desarrollan rutas guiadas sobre monumentos y esclavismo en Barcelona, con gran interés por parte de medios y ciudadanía. Este trabajo ha contribuido a profundizar en el debate público sobre la construcción simbólica, e incómoda, de la ciudad.

Éste y otros foros de debate público han promovido que el Ayuntamiento de Barcelona decida, en un gesto sin precedentes en la ciudad<sup>17</sup>, llevar a cabo un tercer asalto al monumento, eliminando de la cúspide su símbolo central, la figura de López reconstruida por Frederic Marés en 1943.

Así, el 4 de marzo de 2018 es organizada una retirada festiva de la estatua para eliminar del monumento el “valor ejemplarizante del personaje” (Comisionado de Memoria, Ayuntamiento de Barcelona).

---

<sup>16</sup> Según información interna del equipo responsable de patrimonio del Ayuntamiento de Barcelona, desde 1994 se hacen un total de 12 intervenciones/restauraciones por “vandalismo” (información obtenida en setiembre de 2020).

<sup>17</sup> Desde la transición, los únicos elementos eliminados de la vía pública por parte del Ayuntamiento habían sido símbolos, esculturas o monumentos franquistas (Remesar - Ricart, 2014) Lo novedoso de esta decisión es que se deslegitima públicamente otra memoria, vinculada al esclavismo y el colonialismo.

Durante dos años, el pedestal vacío ha permanecido paciente a que el gesto del Ayuntamiento termine con un proyecto integral de re-significación. Asimismo queda pendiente la decisión sobre el cambio de nombre de la plaza.



Fig. 5. Intervención temporal organizada por el Observatorio de la Vida Cotidiana con la colaboración de la Fundación Anselmo Lorenzo y el Ateneu Enciclopèdic Popular en el marco de la exposición fotográfica Gràfica anarquista. Fotografia i revolució social. 1936-1939 (nov.2020). Fotografía histórica de Margaret Michaelis (International Institute of Social History, Amsterdam).

El cuarto asalto lo identificamos en octubre de 2020, en una intervención artística organizada por el Observatorio de la Vida Cotidiana con la colaboración de la Fundación Anselmo Lorenzo y el Ateneu Enciclopèdic Popular en el marco de la exposición fotográfica Gràfica anarquista. Fotografia i revolució social. 1936-1939. La exposición se presenta en dos formatos: uno tradicional, en el Archivo Fotográfico de Barcelona; y otro mucho más innovador, en el que la fotografía histórica interviene y re-significa temporalmente diferentes espacios de la ciudad. Uno de ellos es el monumento a López y López. En él se yuxtapone en gran formato la imagen de su derribo en 1936 haciendo uso de la imagen tomada por Margaret Michaelis (International Institute of Social History, Amsterdam)

### 5. Reflexiones metodológicas entorno al monumento cuatro veces asaltado

Las controversias sobre el monumento a López y López no son una excepción. Centenares de piezas de destacados líderes del pasado que ganaron fortunas con la trata de esclavos y con explotaciones coloniales están de plena actualidad (Araujo, 2020). La memoria esclavista y colonial es una memoria incómoda para los gobiernos y los Estados, ejemplificada en piezas eclécticas que conviven con nuestras sociedades democráticas, en la mayoría de los casos sin más pena que gloria. Pero la activación social, política y mediática alrededor de estas figuras históricas y sus monumentos ha despertado un debate más necesario que nunca cuando nos referimos a los símbolos y representaciones en el espacio público y social.

Las estructuras jerárquicas del pasado nos interpelan porqué nos hablan de nuestras propias injusticias. Por eso surge la pulsión iconoclasta y derribamos estatuas, porque sus símbolos aún estructuran nuestro imaginario social, cultural y económico. Son estas sincronías, en palabras de Walter Benjamin (Agamben, 2010) las que interpelan el presente desde el pasado, y las que constituyen un índice simbólico a re-significar. (Ricart - Guixé, 2020)

En Barcelona, como en centenares de otras ciudades monumentalizadas por el paradigma de la metrópolis colonial, asistimos en la actualidad a este debate, centrado principalmente en tres casos fragrantemente: el monumento a Joan Güell, el monumento a Colón y el monumento a López y López.



Fig. 6. 4 de marzo de 2018, retirada festiva del monumento.



En el caso de López, el monumento persiste en el espacio público pese a la resistencia pública de una parte amplia de la sociedad desde su construcción. Con el tiempo, dicha resistencia se ha visto incrementada hasta el punto que ha sido la propia institución la que ha promovido, como ya hemos explicado anteriormente, su deslegitimación mediante un gesto potente y atrevido, la eliminación estricta y neta de la figura de López.

Tras el hueco dejado por la desaparición de la figura, el Ayuntamiento opta por el vacío como sustitución semántica<sup>18</sup>. El vacío nunca es neutro, y en este caso aún menos con un pedestal repleto de alabanzas.

La representación figurativa de López y López es eliminada de la vía pública, relegada a la invisibilidad para con el ciudadano; pero el monumento sigue existiendo puesto que mantiene el pedestal, repleto de significados simbióticos entre colonialismo y *renaixença*.

5.1. *¿Por qué, aunque la escultura haya sido extraída, sigue existiendo el monumento? ¿Qué significado urbano tiene un pedestal?*

Un pedestal es un artefacto urbano; un basamento de tipo arquitectónico que segrega la figura principal del monumento del lugar donde se ubica, con varias finalidades:

Sobre el pedestal suele ubicarse una escultura o grupo escultórico, una figura alegórica o representación figurativa del personaje o del tema principal. La envergadura del pedestal se concibe en relación a la escala del contexto urbano en el que se ubica siendo proporcional a la relevancia del lugar a nivel social y urbano. Así la figura, -y por tanto el significado del monumento-, en la cúspide, adquiere la visibilidad requerida en el paisaje entorno a él.

El pedestal es el soporte de los diversos niveles de información que proyecta el monumento: el objeto del homenaje, el promotor de la obra; la fecha de construcción y restauración, etc. Las inscripciones en los laterales del pedestal aseguran una mayor perdurabilidad de la información.

La situación de las figuras en la cúspide y laterales del pedestal expresan la jerarquía sobre la que operan los significados del monumento; siendo la

---

<sup>18</sup> Bien es cierto que con la eliminación de la figura, el Comisionado de Memoria del Ayuntamiento de Barcelona sitúa en 2018 unos paneles explicativos en la misma plaza. Aun así consideramos que a nivel comunicativo, la potencia de un pedestal vacío no se logra colmar con una lectura de proximidad mediante señalética urbana.

cúspide la ubicación principal, escindida de otras posiciones secundarias y del propio espectador.

El pedestal permite marcar claramente la centralidad del monumento respecto de su entorno, asegurando su sentido centrípeto. (Pöete, 2015; Maderuelo, 1994; Ricart, 2009).

En el caso del monumento A López y López, observamos que su vocación, aunque gravemente amputada tras la retirada de la estatua, sigue intacta. ¿Cómo acabar, en tales circunstancias, de cerrar el círculo semiótico del monumento, entendido como objeto de un debate público profundo sobre los valores y contravalores de la democracia?

El topónimo sobre el espacio, la plaza y el nomenclátor, persisten -pese a las propuestas de diversos colectivos de incentivar su modificación. Y persiste el monumento a través de su pedestal icónico.

¿Podría ser este objeto simbólico incómodo y deslegitimado un lugar resignificado? ¿Qué nuevos valores pueden substituir aquellos ya caducos e insolidarios? ¿Qué retos deben afrontar los espacios públicos del siglo XXI con vocación memorial?

Un programa de intervención debería pasar obligatoriamente por una perspectiva interdisciplinar, basada en una estructura tridimensional como soporte para un debate público abierto, ilimitado en el tiempo:

1. Arte público como lenguaje de intervención.
2. Investigación histórica sobre los modos de construcción de la ciudad.
3. Memoria. Gestión de programas.

El modelo monumental decimonónico cerraba tipológicamente los significados de un monumento afianzando así la perdurabilidad del mensaje y su interpretación<sup>19</sup>. Como hemos visto, el pedestal era un elemento esencial del modelo, soporte centrípeto y jerárquico, valedor de su iconografía y significados.

Las vanguardias del siglo XX, -desarrolladas tras las dos grandes guerras mundiales-, rompen este modelo abriendo las posibilidades a nuevos lenguajes,

---

<sup>19</sup> Los monumentos son símbolos activos o latentes, cuya interpretación varía más allá de sus valores de origen. Se trata de objetos urbanos pendientes de resignificación y reinterpretación por parte de generaciones diversas a través del tiempo.

a día de hoy ampliamente explorados y que en otras investigaciones hemos identificado bajo tres paradigmas diferenciados que a menudo intersecan:

1. "The art of events" La convergencia entre arte público y acción, potenciando la inmersión plena del ciudadano, punto de inicio y final en la interpretación del lugar. Hoy la observamos por doquier en proyectos puntuales o bienales internacionales. (Hansen, 2005).
2. La obra ambiental. Que se abre al territorio y todos sus componentes. Ya no estamos ante la tipología cerrada y centrípeta; al contrario, el territorio forma parte de la obra. (Maderuelo, 1990).
3. El nombre. La identificación textual del nombre u otros elementos simbólicos como elemento esencial de significación y vínculo con la sociedad. (Ricart, 2009).

Conocer antes de intervenir, para abrir un debate y actuar. Entendemos que necesitamos una reflexión socio-política sobre todos estos aspectos. Un debate público abierto multicanal (congresos académicos, concursos de ideas, debates periodísticos,...) en el que quepa el lenguaje interdisciplinar. Pero con un objetivo clave de re-significación: desarticular las jerarquías simbólicas del monumento que aún perviven a pesar de la eliminación de su estatua principal.

En este contexto, el Observatorio Europeo de Memorias y la Facultad de Bellas Artes, ambos de la Universidad de Barcelona, abordamos el conflicto de memorias del lugar bajo prismas diversos. Ya lo hicimos en el momento de abordar un anteproyecto de ideas sobre los dos grandes mausoleos de la dictadura; el monumento a los Caídos de la ciudad de Pamplona y el Valle de los Caídos en Culegamuros<sup>20</sup>.

En esta ocasión, adaptamos una metodología de análisis/intervención aplicada al caso de López y López:

1. Estudio histórico del monumento y biográfico del personaje.
2. Proceso de participación con entidades del barrio, Ayuntamiento y expertos.
3. Trabajo de análisis del espacio público, escultórico y del entorno de la plaza que también lleva el nombre -todavía- de Antonio López.
4. Proyecto de ideas y propuesta física y simbólica del espacio, la plaza y el monumento.

---

<sup>20</sup> Informes técnicos desarrollados por Conesa - Ricart, 2018; Guixé, 2018b.

*6. Proyecto de ideas y propuesta física y simbólica del espacio, la plaza y el monumento. La Atlántida. Quinto asalto*

En 2018 presentamos al Ayuntamiento de Barcelona un ejercicio especulativo y de reflexión de un lugar inacabado. Entendemos el monumento, -y también el nombre de la plaza-, no sólo como un elemento controvertido sino como una oportunidad para dar cabida a los debates públicos actuales y futuros sobre un sistema cultural y económico neoliberal eminentemente racista y clasista; asentado cómodamente en valores subyacentes procedentes de un pensamiento esclavista y colonial.

La idea clave del proyecto es la de dar la vuelta al monumento (de lo negativo a lo positivo) y posibilitar una lectura inversa del objeto simbólico original. Es decir, un símbolo nefasto siempre engendra valores contrarios a aquello que enriquece -o debería- nuestros pilares democráticos, de conocimiento crítico y de crecimiento social. Por tanto las premisas que propusimos fueron:

1. La actuación debe interpelar al ciudadano/a. Hacer pensar, incidir en lo nefasto de la condición humana de la esclavitud y el colonialismo. La nueva propuesta debe o debería incidir en la capacidad de sorpresa y de reflexión.
2. Actuación física sobre la estatua y sobre el simbolismo del nomenclátor.
3. Paliar el déficit de género en el nomenclátor de la ciudad y aprovechar para conmemorar mujer y abolicionismo en un mismo lugar.
4. Aprovechar la actuación para conseguir convertir el monumento pétreo e invisible en un lugar de memoria, en un espacio de crítica y acción.
5. Dinamizar ese nuevo lugar de memoria mediante acciones temporales pero cíclicas.

El proyecto de arte público y diseño urbano propuesto y publicado en distintos foros se basa en la idea de destronar al marqués, des-jerarquizando su estatua, ahora hundida en el subsuelo de la plaza, inundada por agua del mar mediterráneo. Planteamos devolver al marqués al mar, el mismo mar de donde tantos beneficios extrajo, traficando y comerciando con tabacos, con azúcares, con arte y...con seres humanos. Para ello lo hundimos en una fosa al nivel del mar -nivel freático del antiguo puerto de Barcelona. Una fosa de cristal para que tanto el Sr. López como la ciudadanía podamos reflexionar sobre el pasado. No es aleccionador, pero si ejemplar.

El pedestal, repleto de símbolos elocuentes de la relevancia del personaje, se mantiene, como fuente de información del pasado. Entre estos símbolos hallamos una cita del poema La Atlántida, de Jacint Verdaguer.



Fig. 7. Proyecto L'Atlàntida, 2019. Jordi Guixé (EUROM, Observatorio Europeo de Memorias) y Núria Ricart (Facultad de Bellas Artes, UB)<sup>21</sup>.

La Atlàntida vuelve a resonar en el nuevo monumento, ahora con otra cita que podría estar inscrita en el pavimento junto a la fosa, al lado del marqués:

Per dar-li en lo sepulcre del mar immensa llosa,  
un gros penyal fa caure-hi que estava primparat,  
muntanya sens rabasses, que, en terra ja lent nosa,  
d'esquitx i bruit dins l'aigua remou la tempestat.

Jacint Verdaguer, L'Atlàntida<sup>22</sup>

<sup>21</sup> <<https://europeanmemories.net/activities/atlantida/>> (julio 2020).

<sup>22</sup> "Para darle en el sepulcro del mar inmensa losa,/ un gran peñón, enhiesto, hace caer / montaña sin cepas, que en la tierra lenta estorba,/ de salpicadura y ruido en el agua remueve la tempestat."

Y en la plaza, -tal vez encima del pedestal-, cada año un concurso de creación artística, que podría ser gestionado por el Ayuntamiento/Observatorio Europeo de Memorias, con el objeto de profundizar en el tema de la memoria colonial y esclavista así como en sus modos de transmisión en el espacio público.

Como ejemplo de esta estrategia de re-significación temporal podemos presentar el caso de Trafalgar Square (Londres), dónde existe desde hace años un programa similar de enorme interés mediático y cultural: *The Fourth Plinth*. Un comisariado experto selecciona de entre artistas reconocidos uno que proyecta una obra temporal para uno de los cuatro basamentos de la plaza que desde su construcción quedó vacío. Es un programa de enorme dinamismo que entiende el espacio y el arte público, no como un lugar cerrado sino como un lugar flexible abierto al debate público constante<sup>23</sup>.

La memoria es debate, proceso, transgresión y conflicto. En todo caso creemos que la acción sobre estos u otros monumentos deben ir más allá del derribo, pueden ser catalizadores que promuevan la reflexión cívica, desde la valentía de la acción y de la política pública con la interacción interdisciplinar entre profesionales y con la sociedad.

### 7. Fuentes bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2010) *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama.
- Araujo, Ana Lucía (2020) *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*. London and New York: Bloomsbury.
- Arnús, María del Mar (2018) 'En defensa de Antonio López', *La Vanguardia*, domingo 04 marzo, p. 5.
- Benjamin, Walter (1982) *Libro de Los Pasajes*. Madrid: Akal 2005
- Blanco, Paloma - Carrillo, Jesús - Claramonte, Jordi - Expósito, Marcelo (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Bohigas, Oriol (1985) *Reconstrucció de Barcelona*. Barcelona: Edicions 62.
- Chaviano, Lizbet J. - Rodrigo, Martín (2017) *Negreros y esclavos Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos XVI-XIX)*. Barcelona, Ed. Icaria.

---

<sup>23</sup> <<https://www.london.gov.uk/what-we-do/arts-and-culture/current-culture-projects/>> (noviembre 2020).

- Conesa, Ricard - Ricart, Núria (2018) *De un valle de lágrimas a un valle de memorias. Bases para un proyecto de futuro sobre el Valle de los Caídos*. Barcelona. <[https://exhumarelfranquismo.podemos.info/wp-content/uploads/2018/09/MAQ\\_CuelgamurosGEN\\_05.pdf](https://exhumarelfranquismo.podemos.info/wp-content/uploads/2018/09/MAQ_CuelgamurosGEN_05.pdf)> (diciembre 2020).
- Debray, Regis (1999) 'Trace, Forme, Message', *Les Cahiers de médiologie*, 7 (1), pp. 27-44.
- Dolff-Bonekämper, Gabi (2003) 'Le Forum de la Culture à Berlin, Monument d'histoire contemporaine' en Gravari-Barbas, Maria - Guichard-Anguis, Sylvie (Eds.) *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXIe siècle*. Paris: Presses Universitaires Paris-Sorbonne.
- Fabre, Jaume - Huertas, Josep M. (1982) *Carrers de Barcelona*. Barcelona: Edhasa.
- Fabre, Jaume - Huertas, Josep M.- Bohigas, Pere (1984) *Monuments de Barcelona*. Barcelona: Editorial L'Avenç.
- Gamboni, Dario (2014) *La destrucción del arte*. Madrid: Ed.Anaya
- Gómez, Enrique (1937) 'El instinto del pueblo', *Revista Umbral*, 11.
- Guixé, Jordi (2018) 'Mausoleums of Terror', *Observing Memories*, 2 <<https://europeanmemories.net/wp-content/uploads/2018/12/magazine-banner.png>> (noviembre 2020).
- (2018b) *...Nadie Sabe Nada...*, *Informe preliminar y Valorativo del Monumento a los Caídos de Pamplona*. Barcelona.
- (2019) 'Conclusiones o punto y seguido', en Momoitio, Irache (Coord.) *Arte, Memoria y Espacio Público*. Granollers: Ayuntamiento de Granollers, pp. 207-213.
- Hansen, Oskar (2005) *Towards Open Form EU*. Warsaw: Fundacja Galerii Foksal.
- La Vanguardia*, 26 de enero de 1944, p.15.
- Homenaje que la Ciudad de Barcelona tributó a la Memoria del Excmo. Sr. D. Antonio Lopez y Lopez, Marques de Comillas* (1883). Barcelona: Imprenta Peninsular.
- Lecea, Ignasi de (2006) 'Esculturas y espacio público en la ciudad de Barcelona', *On the waterfront*, 8 abril, pp. 13-28. <<http://www.ub.edu/escult/Water/index.htm>> (febrero 2009).
- Lecea, Ignasi de - Grandas, Carme - Remesar, Antoni (2009) *Art públic de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Àmbit. <[www.bcn.cat/artpublic](http://www.bcn.cat/artpublic)> (septiembre 2020).
- Maderuelo, Javier (1990) *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y*

- escultura*. Madrid: Mondadori.
- (1994) *La pérdida del pedestal*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Mateo, Pilar (2010) *Cens de simbologia franquista*. Barcelona, Memorial Democràtic, Generalitat de Catalunya. <[http://memoria.gencat.cat/web/.content/00\\_banc\\_memoria\\_democratica/fons/cens\\_simbologia\\_franquista/CSF\\_Resultats-del-CSF-de-Catalunya.pdf](http://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/cens_simbologia_franquista/CSF_Resultats-del-CSF-de-Catalunya.pdf)> (diciembre 2020).
- Mestres Esplugas, José Oriol (1884) *Monumento levantado en esta ciudad y dedicado al Excmo. Sr. D. Antonio López y López*. Barcelona: Tipo-litografía de Celestino Verdager. (Archivo Administrativo de Barcelona).
- Michonneau, Stéphane (2002) *Barcelona: memòria i identitat: Monuments, commemoracions i mites*, Vic, Eumo.
- Morcate, Montse (2019) 'The art project as a tool for reflection on historical memory and genocide', *Observing Memories*, 3, pp.54-59.
- Nadal, Paco Gómez (2018) 'El 'negrero' López y López gana al 'marqués' de Comillas en Barcelona', *elDiario.es*, 3 de marzo.
- Pöete, Marcel (2015) *Introducción al urbanismo. Evolución de las ciudades. Lecciones de antigüedad*. Oviedo: KRK Ediciones (1ª ed: 1929).
- Remesar, Antoni - Ricart, Nuria (2014) 'Estrategias de la Memoria. Barcelona, 1977-2013', *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XVIII (495). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-495.htm>> (diciembre 2020).
- Riegl, Alois (1999) *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: La balsa de la Medusa (1ª ed. 1903).
- Ricart, Nuria (2016) *Public Art and Memory*. Barcelona, Publicaciones Universidad de Barcelona.
- (2018) 'Monumento', en Vinyes, Ricard (Ed.) *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Gedisa.
- Ricart, Núria - Guixé, Jordi (2020) 'Arte público y memoria. Sistemas de significado', *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 27, pp. 21-45.
- Rocha, Servando (2006) *Historia de un incendio*. La Laguna: La Felguera ediciones
- Rodrigo, Martín (2000) *Los Marqueses de Comillas, Antonio y Claudio López, 1817-1925*. Madrid: LID Editorial Empresarial.
- Rodrigo, Martín (2013) *Spanish merchants and the slave trade. From legality to illegality, 1814-1870*. New York: Berghahn Books.



- Subirachs i Burgaya, Judit (1994) *L'escultura del segle XIX a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Tafunell i Sambola, Xavier (1994) *La construcció de la Barcelona moderna. La indústria de l'habitatge entre 1854 i 1897*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Area de Hisenda (Col.lecció Estudis d'Hisenda, 4).
- Tsuchiya, Akiko (2019) 'Monuments and Public Memory: Antonio López y López, slavery, and the Cuban-catalan connection', *Nineteenth-Century Contexts*, 41 (5), pp. 470-500.
- Wierdsma, Tsjalling (2020) *Comments & Suggestions - Working Definition of 'Dissonant Heritage' and Selection Criteria*, noviembre
- Young, James E. (2000) *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven and London: Yale University Press.

#### 8. Curriculum vitae

Jordi Guixé Coromines, doctor en historia contemporánea por las Universidades de Paris y de Barcelona. Especialista en la represión franquista contra los exiliados políticos en el periodo de la Guerra civil española, la Segunda guerra mundial y la Guerra Fría. Es también experto en políticas públicas de memoria, comisario de exposiciones y asesor de documentales, trabaja sobre los debates y conflictos entre memoria y patrimonio en España y Europa (modelos comparados, intervenciones públicas, usos y abusos). Organizado congresos internacionales de memoria, asesorado documentales históricos. Ha escrito numerosas publicaciones sobre historia y memoria y actualmente dirige el Observatorio Europeo de Memorias (EUROM).  
E-mail: jordiguixe@ub.edu; Orcid:<<https://orcid.org/0000-0003-3060-764X>>.

Nuria Ricart Ulldemolins (Cerdanyola del Vallés, 1975). Profesora agregada, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Doctora en Espacio Público y Regeneración Urbana (2009). Investigadora principal de *Arte público y memoria* <<http://www.ub.edu/publicmem>>. Colabora con el Observatorio Europeo de Memorias (EUROM - Fundación Solidaridad UB) en proyectos de arte público y memoria. Sus líneas de investigación son: monumentalidad, arte público, espacio público y memoria. Sus principales publicaciones académicas se hallan accesibles desde su perfil web institucional:

<<https://webgrec.ub.edu/webpages/000010/cat/nuriaricartulldemolins.ub.edu.html>>.

E-mail: [nuriaricartulldemolins@ub.edu](mailto:nuriaricartulldemolins@ub.edu); ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-0510-9473>>.



© Copyright: Author(s).

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

“Creative Commons Attribution -NonCommercial 4.0 International License”



Il presente volume è stato pubblicato online il 30 dicembre 2020 in:

This volume has been published online on 30th December 2020 at:

[www.rime.cnr.it](http://www.rime.cnr.it)



