

## *Monumentos que “hablan”, estatuas parlantes.*



*Imagen 1. Juan Muñoz, 2000 / Kosho, 1200.*

Juan Muñoz presenta en *Two seated on the wall* (2000) una instalación que se compone de dos figuras de hombres sentados en un muro sonriendo. De la boca de ambos salen unos personajes que simulan componer una conversación. La obra recuerda de manera desmedida a una obra poco conocida del periodo Kamakura (1200 d.c.), del escultor Kosho<sup>1</sup> en la que el autor representa a un monje Kuya recitando una oración.

Cuenta la tradición, que el monje viajó por todo el país apoyado en un cayado de ciervo, mientras cantaba las escrituras sagradas y tocaba un gong<sup>2</sup>. Todo ello está bien reflejado en la estatua, incluso las oraciones a Buda. Ambas composiciones, tanto la de Muñoz, como la de Kosho, parecen aludir a una pretensión; una querencia de la escultura por la comunicación. Pareciera que las estatuas “hablan” o eso quisieran. Bien conocida es la leyenda sobre la incisión en la rodilla que tiene la estatua del Moisés de Miguel Ángel. Parece ser que el

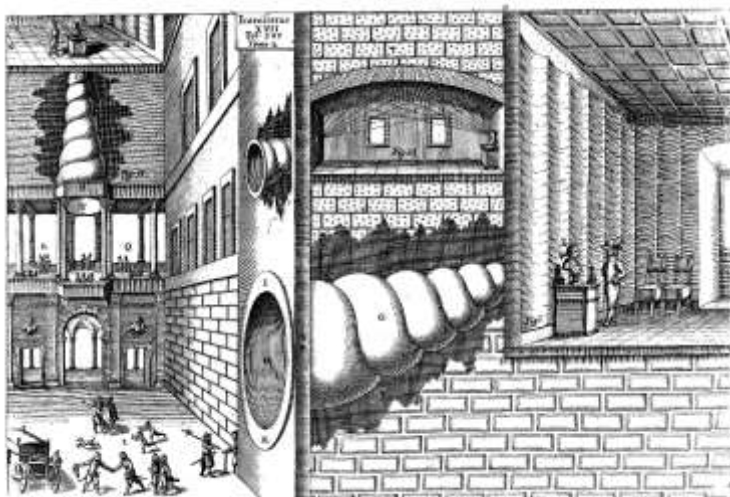
---

<sup>1</sup> Kosho era el cuarto hijo de Unkei, la famosa familia de escultores del periodo Kamakura japonés. G. GUTIERREZ, FERNANDO. (1977). *SUMA ARTIS. Historia General del Arte. Vol. XXI. El arte del Japón*. Ed. Espasa Calpe. Madrid. (Pág. 246-247)

<sup>2</sup> *Ibíd.*

propio Miguel Ángel le exigía a su marmórea estatua de Moisés: “Parla, cane!”<sup>3</sup> (¡Habla, perro!),<sup>4</sup> mientras le golpeaba la rodilla con un martillo.

Si nos remontamos al siglo XVII, encontramos dos grabados, uno de Athanasio Kircher y otro de Gaspar Schott, dos autores preocupados por la transmisión del sonido y por la construcción de un sistema de amplificación del mismo. Resulta curioso ver como ambos, en sus diseños utopistas con este fin, utilizaban en sus diferentes propuestas como cabecera o final de la transmisión una estatua que funcionaba como “boca” de la transmisión por donde salía el sonido.



---

<sup>3</sup>SASTRE, ALFONSO. (2003) *Critica de la imaginación pura, practica y dialéctica 2. La dialéctica de lo imaginario*. Ed. Hiru. Hondarribia.(Pág. 48)

<sup>4</sup> Sobre esta anécdota es interesante la obra *Habla* (2008) de Cristina Lucas donde la propia artista destruye una copia de la estatua de Moisés mientras exige que hable.

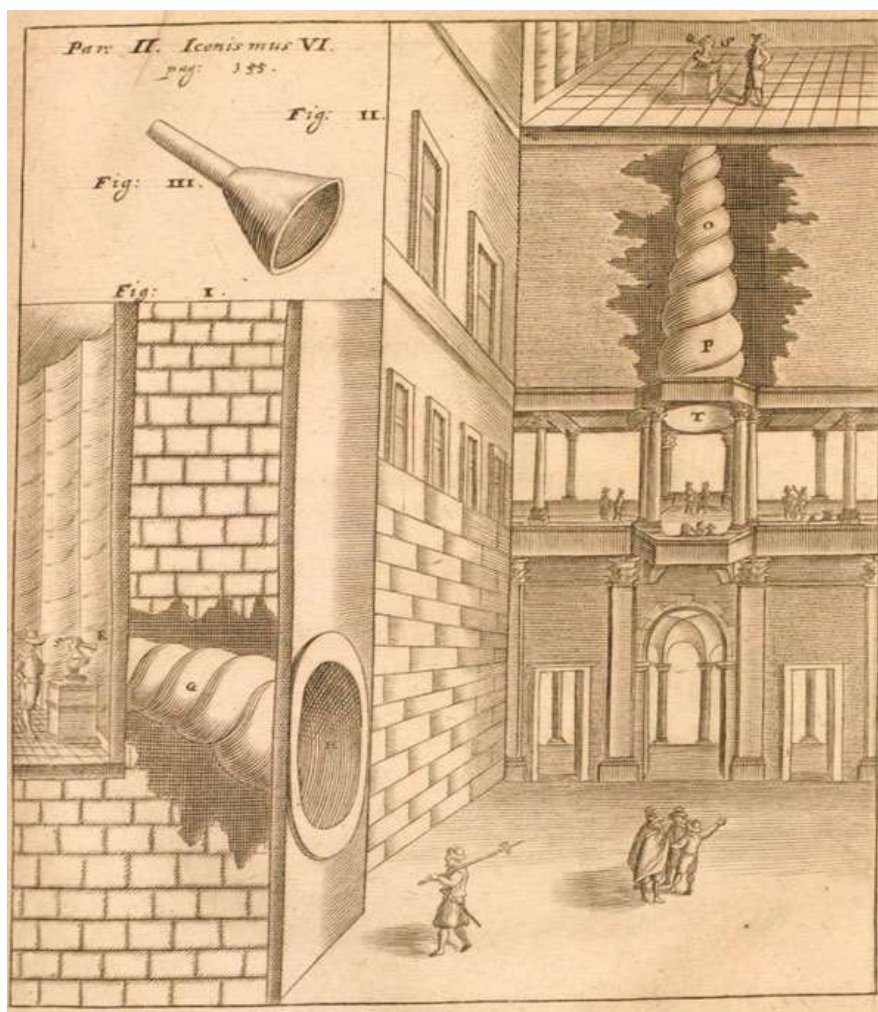


Imagen 2 Arriba: Athanasio Kircher./ Abajo: Gaspar Schott, *Magia universalis naturæ et artis* (Bambergæ, 1677).

En su Libro III, 'Magia Phonotectonica', unas ilustraciones de Schott describen varios instrumentos diseñados para ampliar el alcance de la voz y el oído, que permiten la comunicación secreta a distancia. Schott estaba fascinado por la base material de sonido. En el grabado se desvela el mecanismo por el cual las estatuas parecen hablar transmitiendo por sus bocas, mediante un complejo sistema de cuernos y tubos, los sonidos de la calle.

Hay un caso anterior, y quizá más revelador, en el cual podemos visualizar de un modo claro, cómo se identifica a las estatuas como un medio para la transmisión de discursos y como posibilidad de contenedor de mensajes: las estatuas parlantes de la ciudad de Roma.

## 1.1 *Estatuas Parlantes.*

Las estatuas parlantes<sup>5</sup> de la ciudad de Roma son un conjunto de esculturas, la mayoría de las cuales datan de la época romana, que a partir del siglo XVI y hasta el día de hoy, comenzaron a “hablar”.

“Hablar”, o mejor dicho, a declarar sus ideas, sobre todo políticas, en forma de palabras escritas, que según el *vox populi* aparecían de madrugada en los pedestales de las estatuas.



Imagen 3. Estatua parlante del pasquino.

Se trata de seis las estatuas: Pasquino, Madama Lucrezia, Marforio, la Fuente del Babuino, Abate Luigi, y la pequeña fuente del Facchino.

---

<sup>5</sup> WARWICK, GENEVIEVE (2009) “Making statues speak: Bernini and Pasquino.” En: SATZ, AURA y WOOD, JON *Articulate objects: Voice, sculpture and performance*. Ed. Henry Moore Foundation & Peter lang. Bern. Suiza. ( Pág 32.)

Cada una representa una historia, o un discurso que estaba implícito en el monumento; historias, que ahora están supeditadas al “tumor” de la participación anónima y popular.

El Pasquino, la más famosa del conjunto, fue la primera que comenzó a “hablar”, esta estatua representa a Menelao que sostiene el cuerpo de Patroclo.

Actualmente se la conoce como el Pasquino, cuyo término procede de un zapatero romano conocido por sus frases y comentarios picantes, cuyo comercio era un espacio habitual de reunión para charlar sobre los demás, o sobre temas de actualidad. Tras la muerte del zapatero, se tomó por costumbre fijar las “pasquinadas”, en la estatua que había frente a la tienda.

Las “pasquinadas” eran pequeños escritos de papel, críticos y satíricos con los que la población romana se burlaba de las altas jerarquías. Desde entonces se la conoce a esta estatua como el Pasquino, lo que supuso el origen del término “pasquinate”, o en castellano, lo que conocemos hoy como pasquín.

Es interesante analizar este caso, ya que en este conjunto de estatuas, su significado ha sido vampirizado por la intervención social, concretamente, por medio de los pasquines.

Este hecho no sólo ha transformado su significado primigenio sino que, en el caso concreto del Pasquino, ha transformado incluso el nombre del propio monumento. Aun hoy, al contemplar estas estatuas, pueden verse totalmente colonizadas, llenas de notas, *post-it*, papeles pegados e infinidad de panfletos adheridos sobre ellas que hacen del conjunto, un nuevo monumento con una nueva significación.

Un monumento que se actualiza, a través de la participación popular, y cuyos contenidos se ajustan al devenir de los tiempos creando un conjunto “camaleónico” capaz de reconfigurarse dependiendo del momento y de las demandas populares.

Se trata por tanto de monumentos con pretensión de voz pública de los cuales emergen las demandas anónimas, cuyo material ya no es sólo el material pétreo de las antiguas estatuas romanas y que son por tanto ya, otra obra.

La amalgama de papeles que se extiende sobre estas estatuas romanas, como un tumor sobre la superficie hasta conseguir erigir, re-significar o crear el monumento, parece componer un método táctico procedimental que se ha repetido incluso hasta nuestros días y que nos resulta (como proceso) familiar.

\*EXTRACTO DE LA TESIS DOCTORAL “Violencia y monumento a través de las prácticas artísticas (1989-2016).” Mario espliego. 2017