

# La implantación de *piercings* y objetos extraños en fachadas catalogadas de Barcelona

Raquel Lacuesta Contreras

## INTRODUCCIÓN

**S**e está produciendo, desde hace unos pocos años, un fenómeno que provoca polémica y que afecta a fachadas de Barcelona que, en la mayoría de los casos, corresponden a edificios declarados Bien de Interés Cultural (BIC) o que forman parte de catálogos de edificios de histórico-artísticos municipales: como moda o como pretendida manifestación artística, algunos creativos o artistas se dedican a intentar revalorarlas con sus actuaciones consistentes en añadir, colgar o incrustar sus obras en las superficies estucadas de las paredes. No es un fenómeno nuevo. De siempre se han colgado rótulos, esculturas u otros elementos cuya función era prioritariamente hacer propaganda de

*El Gran Teatro del Liceo, hacia 1900-1910 (Autor desconocido. Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona).*



sus negocios y tiendas (la Casa Bruno Quadros, por ejemplo), o bien significar simbólicamente un edificio, pero en el caso que nos ocupa, las intenciones van por otros derroteros: ensalzar el ego y divulgar la obra del artista o, cuando menos, atraer a los turistas (un hotel, un teatro, un edificio público cualquiera). El caso aparentemente frustrado del Gran Teatro del Liceo hizo estallar la polémica y nos llevó a reflexionar sobre la tolerancia de ciertas actuaciones en las fachadas de la ciudad de Barcelona.

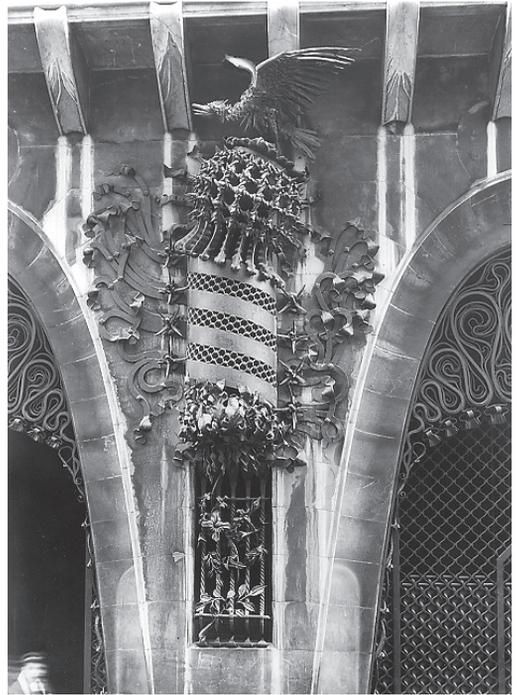
### LOS *PIERCINGS* HISTÓRICOS EN EL MODERNISMO

Tenemos magníficos ejemplos de fachadas en las que el arquitecto-artista y el promotor de las obras han querido dejar para la posteridad una serie de elementos o pequeñas obras de arte surgentes de los paramentos que indican claramente los atributos y la significación que se les han confiado a aquellos elementos. Remontémonos al último cuarto del siglo XIX. El Palacio Güell (1885-1888), proyectado por Antoni Gaudí para su mejor cliente, el industrial Eusebi Güell, exhibe en el centro de la planta baja, en la enjuta de los dos arcos catenarios que constituyen la entrada, un bellísimo elemento de forja con fines funcionales y simbólicos al mismo tiempo: la farola-escudo, que sobresale del plano de fachada como una espiral cilíndrica calada bajo la que se oculta una ventana alta y estrecha que da a la antigua cabina del portero y que por la parte inferior permite, a través de una reja, la entrada de luz y la visión del exterior. Aquí, el trabajo del hierro deviene escultura, jugando con diversos tratamientos, formas, texturas y dorados. En la reja inferior se enredan hojas y flores de hibisco, mientras que la plancha lisa y la red metálica dan forma al escudo de Catalunya, concebido como una semicolumna y, coronándola, un yelmo de Jaime I el Conquistador, sobre el que emprende el vuelo un ave fénix surgiendo de un lecho de llamas de hierro forjado. A cada lado del escudo semicilíndrico, cuatro cintas (posible alusión a las barras de la *senyera*) claveteadas con flores de la pasión y clavos de forja se anticipan con sus ondulaciones al *coup de fuet* modernista. Toda esta iconografía cobra en el Palacio un sentido de especial contenido simbólico y se puede relacionar con el restablecimiento de la industria, el comercio y la navegación, símbolos que

Magníficos ejemplos de fachadas en las que el arquitecto-artista y el promotor de las obras han querido dejar para la posteridad una serie de elementos o pequeñas obras de arte que indican los atributos y la significación que se les han confiado

convienen al propietario de la casa, Eusebi Güell. Se trata de una iconografía y un diseño específicamente pensados en el proyecto general de Gaudí para aquella casa noble en concreto, por lo que su función tanto utilitaria como ornamental y significativa están plenamente de acuerdo con su entorno arquitectónico.<sup>1</sup>

El segundo ejemplo de simbiosis entre arquitectura y aplicaciones ornamentales lo encontramos en la Casa Bruno Quadros de la Rambla barcelonesa (1891-1896). Un edificio de uso mixto (locales comerciales y viviendas) proyectado por el arquitecto Josep Vilaseca Casanovas, de planta baja, entresuelo, principal y tres pisos, que forman un chaflán. La planta baja y el entresuelo se destinaron a tienda-almacén-taller de paraguas, y el propietario y el arquitecto utilizaron, como emblema del negocio, el paraguas como motivo decorativo, pero presentado en diversidad de combinaciones, formas y tamaños (de aquí el sobrenombre de *La Casa de los Paraguas* con que se bautizó el inmueble). En aquella época, Barcelona, como Europa y Estados Unidos, recibía la influencia artística del Japón, en un principio a través, en parte, del movimiento Arts and Crafts, y tanto en exteriores como en interiores las *japonaiseries* estaban al orden del día, colmando de exquisitez y belleza exótica sus establecimientos. Los paraguas de la Casa Bruno Quadros, abiertos o cerrados, componen esculturas nacidas expresamente desde el proyecto para anunciar la tienda, y se dispersan armónica y simétricamente por los paramentos, creando un juego estético con los plafones de grafía orientalista de las plantas inferiores, con las vidrieras colorísticas del entresuelo, en forma de abanico, y con el farol de una de las esquinas que pende de la boca de un dragón chino, cuya espalda muestra como cresta otro paraguas abierto. Nada hay en toda la composición arquitectónica y decorativa que pueda parecer excesivo o sobrante. El desentono llega en el siglo XXI con la aportación del rótulo de una entidad bancaria sin ética ni estética.



*Palacio Güell, Barcelona (1888). Farola-escudo de la fachada. (Autor desconocido. Fondo SCCM-SPAL, Diputació de Barcelona).*

1. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A., y LACUESTA CONTRERAS, R.: *El Palacio Güell, una obra maestra de Gaudí*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2013.



*Casa Bruno Quadros, Barcelona. Fachadas ornamentadas a la moda de la japonaiserie (R. Lacuesta, 2016).*



El antiguo edificio de la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas (1893-1895), en la avenida del Portal del Ángel de Barcelona, obra del arquitecto Josep Domènech i Estapà, de época modernista, luce, sobre una fachada revestida de piedra de Montjuïc, rica en matices de colores pastel, y con los claroscuros que le proporcionan los relieves de las aberturas, sólo dos elementos añadidos: los triples faroles dorados de bronce y latón que flanquean el arco de medio punto de la entrada. Otro ejemplo de buena maestría y de austeridad en la composición. Un objeto funcional y emblemático, símbolo del alumbrado y del comercio, en una fachada monumental.

*Antiguo edificio de la Catalana de Gas, Barcelona (Autor desconocido).*

*Farolas escultóricas de tres brazos, con los globos originales (R. Lacuesta. 2016).*



*Caja de Pensiones. Barcelona.  
Grupo escultórico simbolizando el  
ahorro y la vejez. Arquitecto: Enric  
Sagnier (R. Lacuesta, 2016).*



*Caja de Pensiones, Barcelona.  
Motivo heráldico de la fachada.  
Arquitecto: Enric Sagnier  
(Lacuesta, 2016).*

Podríamos seguir hablando de infinidad de «pegatinas» de variadas iconografías y con objetivos muy concretos, como por ejemplo los utilizados por entidades bancarias o edificios de benevolencia y asociacionistas, de la nobleza, comerciales, del ocio..., unos con carácter permanente, contenidos en los proyectos arquitectónicos, y otros temporales. Hay motivos de todo tipo, heráldicos, mitológicos, religiosos, o, en fin, figuras y grupos escultóricos, como los que la Caja de Pensiones utiliza en una de las fachadas de su edificio de la Vía Layetana, obra del arquitecto Enric Sagnier Villavecchia de 1914-1920. Sus señas de identidad se manifiestan, precisamente, a través de estos elementos semióticos con los cuales se quieren transmitir aspectos ideológicos, los modos de producción y de funcionamiento e, incluso, la pertenencia a una colectividad. En la Caja de Pensiones, el grupo escultórico que refuerza en un ángulo de la fachada su imagen como entidad preocupada por el ahorro de sus miembros, la atención a la Vejez y el reparto equitativo que se debe hacer con los bienes compartidos. O las alusiones heráldicas a la ciudad condal, Barcelona.

Sus señas de identidad se manifiestan, precisamente, a través de estos elementos semióticos con los cuales se quieren transmitir aspectos ideológicos, los modos de producción y de funcionamiento e, incluso, la pertenencia a una colectividad

#### LOS *PIERCINGS* DE LA DEMOCRACIA: LA ÉPOCA DE LA «*BARCELONA POSA'T GUAPA*» Y DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS DE 1992

Barcelona, ciudad de paredes medianeras vistas, tanto en los barrios populares como en los de prestigio, y con mayor inquina, en la ciudad antigua y en el Ensanche Cerdà. Los veleidosos cambios de ordenanza desde mediados del siglo XIX hasta los años ochenta del siglo XX fueron transformando la ciudad en un escaparate de obras inconclusas. Medianeras sin tratar como fachadas vistas de por vida (o al menos durante unas cuantas generaciones), surgidas como guerreros belicosos de cinco a once plantas, entre casas de dos y tres plantas. Elevaciones añadidas a éstas para aprovechar el metro cuadrado útil.

Con la llegada de la democracia, los alcaldes Narcís Serra y Pascual Maragall decidieron remediar en lo posible tantos disparates y se inventaron la fórmula «*Barcelona Posa't Guapa*», que incidió, entre otras cosas, en regular alturas de edificios, medianeras que ya nunca se solucionarían recreciendo los inmuebles vecinos (o a costa de demolerlos, ni que tuvieran cierto valor urbano o arquitectónico), en la limpieza y restauración de fachadas, o en la remodela-



*Medianera con la escultura  
Balanza romana, barrio de la  
Barceloneta, Barcelona  
(R. Lacuesta, 2016).*

ción de locales comerciales y de sus rótulos publicitarios, que eran caóticos y de estética nula. Barcelona era la ciudad gris (gris de falta de mantenimiento y limpieza de sus construcciones). Uno de los objetivos de aquella campaña *Barcelona Posat Guapa* fue, precisamente, la remodelación, o llamémosle cicatrización de las heridas causadas en el tejido urbano, el embellecimiento o monumentalización, si cabe, de las paredes medianeras, un programa iniciado en la década de 1980, potenciado durante los años de preparación de los Juegos Olímpicos de 1992, y que aún se sigue ejecutando en las campañas promovidas por el Institut del Paisatge Urbà del Ayuntamiento de Barcelona.

Así, surgieron esculturas que desviaban la atención de la visión de los muros ciegos insulsos, como la escultura *Balanza romana*, situada en una pared muy vistosa del barrio de la Barceloneta, obra del artista Jannis Kounellis, de 1992. Esta escultura estuvo destinada en otro lugar, y en 2007 se trasladó a la pared que ocupa actualmente. Representa una alegoría del antiguo muelle del puerto de Barcelona y de los productos que descargaban los estibadores: unas balanzas en cascada que pesan dos sacos de café auténticos cada una de ellas.

La transformación de la Plaça dels Àngels, de origen medieval, para construir el Museo de Arte Contemporáneo, provocó un vacío urbano cuyas heridas aún nadie ha sido capaz de curar. La antigua Casa de los Infantes Huérfanos (siglo xvi) fue drásticamente cercenada. Una medianera, posiblemente que venía de lejos y que no se podía ver desde la antigua plazuela, quedó manifiestamente a la vista y fue embellecida, o disimulada, con una escultura férrea, de cuyo autor nadie se acuerda. Ni en el Ayuntamiento, ni en la prensa, ni siquiera en Internet.

Ya avanzado el siglo xxi, todavía encontramos intervenciones de mejora y embellecimiento urbano para que

*Escultura de hierro colocada en 1994 en la pared medianera de la plaza dels Àngels (R. Lacuesta, 2016).*





*Barcelona, Plaça dels Àngels con la antiga Casa de los Infantes Huérfanos, a principios del siglo xx. Imagen que permaneció hasta la década de 1990 (Postal A.T.V. Àngel Toldrà Viazo).*



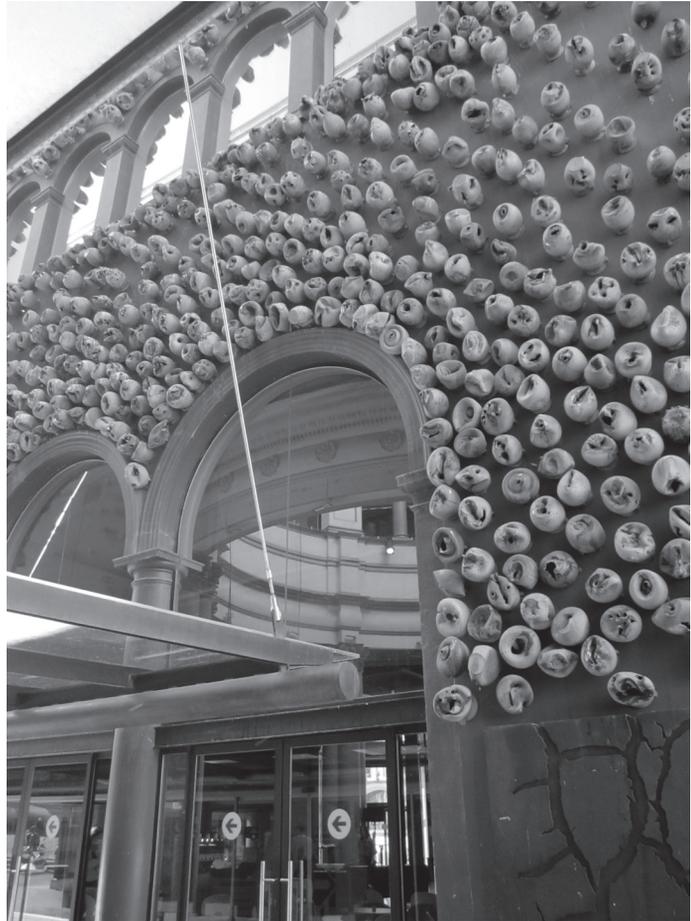
*Plaça dels Àngels, recién construido el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 1998 (Francesc Balaña).*



## LA INCONTENIDA Y DUDOSA NECESIDAD DE CREAR «ARTE»

No hay nada de ilegítimo en estas iniciativas, pero sí lo hay cuando se actúa en fachadas protegidas por la ley del patrimonio artístico, precisamente por su valor arquitectónico, histórico y urbanístico, como conformadores de un determinado sector de la ciudad

Con el siglo XXI llegan las propuestas más atrevidas, de la mano de artistas y mercaderes. Ya no se trata de embellecer paredes medianeras, sino de dotar los edificios antiguos (unos declarados monumentos histórico-artísticos, otros catalogados) de objetos, trastos inútiles, *piercings* que sólo tienen como objetivo ensalzar el ego mediante la subjetiva creatividad artística. El sentido propagandístico es de doble filo: para el cliente y para el artista. El primero intenta con una actuación «rupturista» atraer al público a su negocio; el segundo, ayudarlo a la vez que deja su marca provocadora. No hay nada de ilegítimo en estas propuestas y en estas iniciativas, pero sí lo hay cuando se trata de actuar en fachadas protegidas por la ley del patrimonio artístico, precisamente



*Fachada posterior del antiguo Mercado de las Flores de Barcelona (1929), hoy teatro, revestida con el Mural de las Ollas, obra de Frederic Amat y Antoni Cumella de 2001 (Cristina de la Cruz, 2016).*

por su valor arquitectónico, histórico y urbanístico, como conformadores de un determinado sector de la ciudad.

Un artista catalán, Frederic Amat, ha apostado por la transformación de la ciudad con unas intervenciones no siempre bellas, no por la escultura en si, sino por su ubicación. El antiguo Mercado de las Flores, convertido en teatro hace algunos años, es un edificio *noucentista* de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Su fachada principal se conserva intacta, pero la posterior se cubrió en 2001 con el llamado *Mural de las Ollas*, realizado con elementos de cerámica en forma de olla de diferentes cocciones y formas, aunque con un sentido unitario. Tanto la idea del artista como la exquisitez del trabajo realizado por el ceramista Antoni Cumella, de Granollers, no dejan lugar a dudas. Pero, realmente, ¿necesitaba el edificio esta actuación? Una fachada que ha quedado constreñida en un callejón a causa



*Fachada principal de los antiguos Almacenes Vilardell, en la Via Layetana de Barcelona, con el Mural de los Ojos, obra de Frederic Amat (R. Lacuesta, 2016).*



*Fachada posterior de los antiguos Almacenes Vilardell, hoy Hotel Ohla. Detalle del Mural de los Ojos (R. Lacuesta).*

del edificio vecino, la sede del Institut del Teatre, construido en el año 2000, de cuya fachada vuela una marquesina que prácticamente invade la fachada de las ollas.

En la Via Laietana, otro edificio construido entre 1924-1926, ha recibido en sus fachadas un impacto inusual, sorprendente, que genera incluso un cierto estupor y rechazo. Se trata de los antiguos Almacenes Vilardell, que hoy alberga el Hotel Ohla. El tratamiento escultórico se debe también a Amat, que ha inundado los paramentos de ojos, de aquí el nombre literal, *Mural de los Ojos*.

#### EL PROYECTO DE FREDERIC AMAT PARA LAS FACHADAS DEL GRAN TEATRO DEL LICEO

El motivo de esta ponencia en los VI Encuentros Científicos de la Academia del Partal tuvo su razón de ser ante la polémica que surgió en 2016 en Barcelona por la que pareció una inmediata actuación en las fachadas del Teatro del Liceo. Un edificio que se remonta a 1847, obra del arquitecto Miquel Garriga Roca, y que después del incendio que sufrió en 1861, se encargó al arquitecto Josep Oriol Mestres Espluga su reconstrucción. Un nuevo incendio, en 1994, llevó a otra reconstrucción, en este caso de los arquitectos Ignasi de Solà-Morales, Xavier Fabré y Lluís Dilmé. Las fachadas no llegaron a arder y fueron simplemente tratadas con una pobre operación de maquillaje.

A principios del año 2016 se dio a conocer a la prensa un proyecto de Frederic Amat consistente en incrustar medios anillos cerámicos (que se realizarían en el taller de Antoni Cumella), de un metro de diámetro, repartidos por las dos fachadas del Liceo y singularmente destacables en la esquina roma del edificio, entre la Rambla y la calle de Sant Pau. Los defensores de la propuesta se basaban en que la fachada era «anodina», y que la propuesta ayudaría a difundir la fama del teatro de la ópera más importante de Cataluña y a atraer clientes. Los detractores, en que ésta no necesitaba artilugios y que su arquitectura era representativa y digna de su tiempo, de la forma y adaptación al solar que le tocó ocupar y de su ubicación en la Rambla.

Cuando se conoció la propuesta de Amat, redacté un informe para la Generalitat de Catalunya, *de motu proprio*, que transcribo a continuación:

«Antes de ejecutar una obra comprometida y que ya está levantando polémica, creo que debe haber un proceso de reflexión auténtica, por aquello de que podría parecer una banalidad si tenemos en cuenta otros aspectos ciudadanos más importantes (incluso, la restauración de otros edificios), como es hacer grandes dispendios en una cosa que no se necesita.

- 1) Independientemente del valor creativo que pueda tener la propuesta de Amat, se hace necesario tener en cuenta que este tipo de actuación puede comportar una moda en la que desde ahora y en adelante se vean afectados edificios declarados Bienes Culturales de Interés Nacional (BCIN) o Bienes Culturales de Interés Local (BCIL). Pensemos en el edificio de la Via Laietana, con prestancia señorial, cubierto de ojos enormes que asustan cuando se los mira. Es más una creación exhibicionista que una obra de arte. El Ayuntamiento de Barcelona no puede saltarse su propia normativa de intervención en el patrimonio arquitectónico por la única razón de que existe un mecenas que desea pagar la obra creativa. El Catálogo de edificios históricos es un instrumento para conservarlos, no para desnaturalizarlos. Mal ejemplo puede dar al ciudadano si el mismo consistorio duda o deja ejecutar obras que no son legales, teniendo en cuenta el dictado de la Ley.
- 2) Hay quien duda del valor de la fachada del Liceo, con tal de aproximarse a la idea de Amat. No sé qué formación tienen los que dudan de ello, pero está claro que no dominan ni la historia del arte, ni la historia de la arquitectura, ni la historia de la cultura: aquellas que han hecho posible que el Liceo fuera declarado Bien Cultural de Interés Nacional. Es una digna fachada del Neoclasicismo decimonónico, marcada por la arquitectura mecanicista e industrial de mediados del siglo XIX, y, por tanto, responde a unos componentes compositivos y estilísticos plenamente integrados en las corrientes modernizadoras de aquel momento. Es cierto que la fachada fue modificada parcialmente en alguna ocasión, pero siempre con arquitectos y artistas de renombre de la época, que podrían haber optado por una línea historicista o neogreco-romana, y, en cambio, apostaron por un lenguaje liberado de las influencias históricas.



*El Gran Teatro del Liceo, en 2016 (R. Lacuesta).*



*Propuesta de F. Amat para decorar la fachada del Teatro del Liceo (La Vanguardia, 2016).*

- 3) Muchos ciudadanos confiamos en un Ayuntamiento —y en una Generalitat— que tenga las ideas claras en la preservación del patrimonio, que es de todos, y que no intente halagarnos con “obras de arte” que quizás piensa que darán más dinero a la ciudad, más comercio a las Ramblas, más resonancia de los creativos al mundo. Aprobando estas iniciativas, la Administración pública contribuye a la des-educación de los ciudadanos. ¿Con qué autoridad puede luchar contra los grafitos (los hay que piensan que son obra artística —unos periodistas o unos profesores universitarios sin cultura urbana, sin conocimiento de la disciplina urbanística, por ejemplo—, sobre todo cuando no destrozan sus propias fachadas recientemente construidas o restauradas); o contra las instalaciones de tubos y cables de gas, teléfono, fibra óptica..., o contra la de los aparatos de aire acondicionado colocados de modo arbitrario y seriamente descuidado, si las mismas administraciones incumplen los preceptos?
- 4) Este tipo de actuaciones fuera del ámbito legal no se soporta si no es por el amiguismo, y ahora, seguro que cuando se opina sobre ellas y se contesta: “no me parece mal...”, sin más reflexión, se está tomando partido por un amigo, o se tiene miedo a ser tildado de reaccionario.
- 5) Sugeriría al señor Amat y al señor Suñol, el mecenas, que inventen, de manera creativa y con medios económicos propios, un sistema para evitar “grafiteros” en fachadas, puertas de madera o metálicas. Sería una forma cívica de invertir el dinero y el tiempo que parece que les sobran.
- 6) Finalmente, deseo hacer otra reflexión: esta intervención de anillos creará al Liceo problemas de conservación y de seguridad: será un rocódromo para los jóvenes temerarios y para los ladrones. Una “fortaleza” fácilmente accesible, y cuando comiencen a haber las primeras tentativas de escalada, se plantearán extraer los anillos cerámicos con el consiguiente destrozo de la fachada, la cual, si se ha restaurado como se debiera, habría sufrido unos daños irreparables. Volverán a necesitar dinero para restaurarla, pero entonces no encontrarán al mecenas. Lo tendrá que pagar el erario público. Todos.»

## OTROS ASPECTOS DE LA INTERVENCIÓN EN LAS FACHADAS DEL LICEO

La composición de la fachada decimonónica, que sigue un ritmo modulado de aberturas marcadamente vertical (muy acusado, precisamente, en la supuestamente «anodina» fachada lateral de la calle de Sant Pau), como era propio de la arquitectura de mediados de siglo XIX, se puede romper con la incorporación de aquellos anillos volumétricos, sea cual fuere su medida. Y no sólo esto: hay que tener en cuenta que este ritmo y esta modulación, en la calle de Sant Pau, perderán el juego de luces y sombras rasantes que proporcionan los balconillos de fachada cuando entra el sol por poniente, y ésta se verá mistificada por las sortijas con un impacto visual de proporciones exageradas. Ni el volumen, ni los rasgos característicos y compositivos del edificio, pueden resistir con dignidad este impacto, y quedará totalmente anulado.

La reversibilidad que se pide a los arquitectos autores de la restauración de la fachada del Liceo es totalmente imposible. Por un lado, ellos mismos han hablado de efectuar una restauración ortodoxa, es decir, una restauración que respete los elementos de fachada. Incluso han hablado de recuperar los estucos originales (de la intervención de Josep Oriol Mestres de la década de 1860), que imitaban, bellísimamente, la piedra de Montjuic en sus tonalidades y simulaban una sillería clásica. Esta propuesta sería un acierto. Pero si a continuación se tiene que perforar cada «sillar» estucado en dos puntos para insertar los aros, la restauración de la fachada es un gasto fuera de medida. La reversibilidad tendría que pasar necesariamente por la reconstrucción, no por la restauración. Sólo hay que ver el proyecto de anclaje a la fachada que se tiene previsto ejecutar.

Se corre el peligro de modificar la carpintería original de madera de ventanas y balcones, substituyéndola por otra de geometría y materiales distintos, cosa que puede implicar la eliminación de los elementos compositivos primitivos (travesaños, sección de los montantes...), y con ello la pérdida de categoría.

Existe un antecedente, un caso de negativa por parte de las administraciones a incorporar elementos creativos o artísticos en edificios declarados BCIN o BCIL; un caso que levantó polémica mediática, social e, incluso, política: la escultura del *Calçetín* gigantesco de Antoni Tàpies. Esta

La proliferación de actuaciones sobre fachadas con «pegatinas» en edificios catalogados, al margen de la legalidad, ya ha iniciado su aparición en Barcelona y será difícil detenerla, como lo fueron los «grafitos» populares



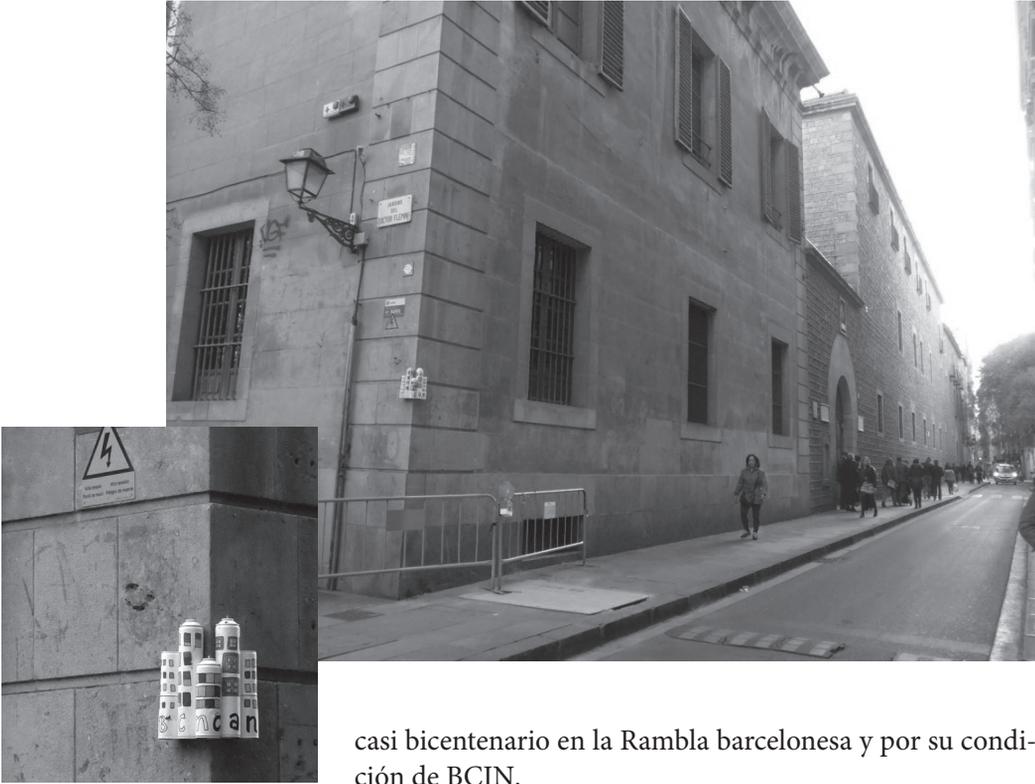
*Cuerpo central de la fachada principal del Gran Teatre del Liceu (R. Lacuesta, 2016).*

escultura se proyectó para la Sala Oval del Museo Nacional de Arte de Cataluña en 1991 y, al final, no se obtuvo el permiso para instalarla, a pesar de que trataba de una obra que estaba pensada para un espacio interior.

La limpieza de los anillos cerámicos es otra cuestión a tenerla en cuenta. ¿Cómo se podrá evitar la proliferación de palomas y de sus hábitos biológicos? Y ¿cómo se podrá poner remedio, cuando más que aros artísticos parezcan nidos de suciedad?

La proliferación de actuaciones sobre fachadas con «pegatinas» en edificios catalogados, al margen de la legalidad, ya ha iniciado su aparición en Barcelona y será difícil detenerla, como lo fueron los «grafitos» populares. Esta es la consecuencia inmediata ante actitudes permisivas, aunque, en el caso del Liceo, se trate de la obra de un artista relativamente conocido.

Los 300.000 euros que el mecenas de Frederic Amat destina a la obra sólo llegan a la fabricación y a la colocación de los anillos, no a la construcción del andamio ni, probablemente, a la reparación de la fachada cuando ya esté restaurada. Tendríamos que hablar, ahora, de si es ético gastar dinero cuando la fachada pide su restauración a gritos, por lo que representa como palacio de la ópera, por su impacto



Piercings, trastos y demás aditamentos en el entorno del Colegio de Cirugía de Barcelona, obra del arquitecto Ventura Rodríguez y con categoría de BIC. Botes de lata pintados y pegados a las paredes de sillería (R. Lacuesta, 2016).

casi bicentenario en la Rambla barcelonesa y por su condición de BCIN.

La historia de la intervención no ha acabado aún, aunque el día 11 de mayo de 2016, el diario *El Periódico* de Barcelona anunciaba que el Consorcio del Liceo (constituido por el Ministerio de Cultura, la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación de Barcelona), a petición del Ayuntamiento de Barcelona, había acordado aparcarse temporalmente el proyecto de intervención artística en la fachada del Gran Teatre del Liceu por parte del artista Frederic Amat.

Según el Consorcio:

El distrito de Ciutat Vella, a instancias del Consell Assessor Artístic del Ayuntamiento, había pedido a la dirección del coliseo tiempo para poder analizar el proyecto en el marco del debate sobre el plan especial de transformación de la Rambla. El consistorio lo consideraba necesario por la envergadura del proyecto de Amat, que se basa en colocar 169 anillos rojos de cerámica en las fachadas del Gran Teatre.

La decisión aún no está tomada.