

Decapitados

Peio H. Riaño

INTRODUCCIÓN

Los cuerpos insoportables

El sueño de la propaganda produce monstruos. Como ese ser parecido a un fauno que se sostiene sobre una pierna de distinto color al blanco del resto de su cuerpo. El escultor Víctor Ochoa (Madrid, 1954) tenía la pieza almacenada en su taller desde hacía treinta años. De vez en cuando la sacaba de allí para mostrarla en alguna exposición en busca de un comprador, pero nada. Hasta que la pandemia del COVID-19 dio una nueva oportunidad a la escultura gracias a un detalle del rostro de la figura fantástica: la máscara que cubre la boca del personaje, símbolo de la vida en tiempo de virus. De repente, el elemento extraño que había mantenido la estatua en el anonimato durante tres décadas se volvió común. Era una representación de la población mundial. Así lo decidió su creador. Alteró el significado de su obra para proponer uno nuevo, más acorde a los tiempos, y se la ofreció a la presidenta de la Comunidad de Madrid, Isabel Díaz Ayuso (PP), durante la pandemia con un sentido más ajustado a la actualidad: «Es un homenaje a tantas personas que se han convertido en la tripulación de nuestro barco durante este difícil y terrible naufragio y que han arriesgado su vida para protegernos sin abandonarlo». Ese era el nuevo relato que emergía del monumento,

que recordaba, por sorpresa, *A las víctimas, héroes y heroínas del COVID-19*. Fue el Gobierno de Madrid quien bautizó la nueva obra de treinta años de antigüedad el día que la presentó a la prensa. La ubicaron en el patio principal de la Real Casa de Correos, sede de la Comunidad de Madrid, en la Puerta del Sol. En la foto, la presidenta recibía con gusto el regalo del artista, que puso una condición para la donación: el exfauno y nuevo héroe del COVID-19 no debía abandonar el epicentro político de la Comunidad. Firmaron el contrato con la cláusula de permanencia y a los dos días la escultura fue retirada. La primera semana la dejaron arrumbada bajo unas escaleras y después la trasladaron a los almacenes de la sede. Allí pasó más de un año, a la sombra de una polémica que abochornó incluso a Díaz Ayuso, que prometió al escultor que su criatura sería trasladada al Hospital de Emergencias Enfermera Isabel Zendal, baluarte de la política contrapandémica de la presidenta y motivo de escándalo para la oposición, entre otras razones por los medios con los que se lo dotó y el coste de cincuenta millones de euros que supuso su construcción. Un hospital en el que los pacientes ingresados denunciaban condiciones indignas y al que el personal sanitario no quería ser trasladado por las carencias de recursos.

«Aquella escultura que había empezado en 1995 de repente encajaba con el COVID-19. Mis amigos me han preguntado si es una premonición. No, no lo es. El artista decide cuándo es el momento de una pieza. No es oportunismo», me indicó entonces el autor de la obra, muy vinculado al PP y muy conocedor de los intereses artísticos de la política. También me dijo, y así

se publicó en el diario *El País*, que el nuevo significado era un descubrimiento, «una revelación espontánea». Su excusa era que la gente no entiende que una obra «no tiene un camino único». De hecho, puede tener tantos como la honestidad del creador lo permita.

¿Ética?, le pregunté. Ochoa me contestó que esa palabra es «muy grande», pero aseguró que su pieza era «absolutamente ética», porque —y esta es la justificación del arte cuando se siente acorralado por la política y el mercado— «no hay regla que regule las cuestiones artísticas». En la entrevista explicó que nadie puede discutir el porqué de una decisión del artista, porque ese es su derecho: «Crear al margen de la sociedad y la política». Una declaración que se sostenía con dificultad después de que el propio gobierno de la Comunidad de Madrid pusiera el título a su obra. Aquellas palabras del escultor volvieron a reactivar el único asunto por el que me atrae la historia del arte: la peligrosa relación entre la creación artística y los intereses políticos (en su representación en el espacio público, en este caso). El artista había fundamentado su carrera en los encargos públicos más que en el mercado, como es habitual en el caso de una disciplina que apenas tiene recorrido entre los coleccionistas contemporáneos. Ochoa reconocía las dificultades de trabajar con las administraciones para culminar un trabajo, porque quien encarga tiene la fea costumbre de forzar la creatividad por otros caminos a los imaginados por el creador. Pero el arte no es un anuncio, aunque a la política solo le interese por su capacidad para difundir su propaganda. Sin embargo, el caso al que me refiero era extraordinario porque el

artista retorció el significado original de su creación para acoplarlo a la actualidad sanitaria y política. No lo había visto nunca. Ochoa me dijo entonces una frase que determinó el arranque de este ensayo sobre los monumentos públicos: «El pintor pinta y el escultor mendiga».

No hay nada más interesante en la historia cultural que las relaciones entre arte y política y la insistencia de la historia del arte en ignorar esta relación tóxica que determina la creación y condiciona a sus creadores, que los priva de la libertad y se aprovecha de su consideración para convertir la propaganda política en hecho artístico inviolable (gracias a la precariedad en la que sobrevive el artista). Los mendigos, según Víctor Ochoa.

Este libro es insumiso con las formas usuales de la historia del arte por incluir el análisis político en los límites de la historiografía artística y por plantear un debate social y común, no exclusivo y limitado, del pasado y de las maneras de honrarlo desde el presente, legitimado para mirar atrás con sus propios ojos. Si hay que reivindicar algo del pasado no es a los bárbaros, sino a sus víctimas, reconociendo los atropellos que padecieron y reconciliando a la sociedad. Analizar las tropelías pasadas obliga a revisar su vigencia hoy. Y a erradicarlas, con argumentos que limpien la calle de falsos históricos que confunden la verdad y engañan el pasado. El monumento no se relaciona con la historia, es obra del capricho político. Por eso es menos patrimonio que propaganda. Si la historia la escriben los vencedores, los herederos de las víctimas la revisan y la

ajustan a la verdad de los hechos. Por mucha dramatización con la que expresen su indignación los privilegiados de ese relato que se derriba, los monumentos que celebran a los vencedores no están libres de ser apartados de la vía pública después de ser sometidos al juicio de la contemporaneidad.

Las historias «sin complejos» están siendo contestadas en todo el mundo, a pesar de la contraofensiva conservadora que se ha atrevido a definir la hispanidad como «el hito más importante del hombre, solo comparable a la romanización». Es hora de desmonumentalizar, de reconquistar los espacios públicos con la participación de la ciudadanía y de prescindir de los símbolos que mienten y agreden, que ocultan la historia...