

La representación de la figura de la realeza dentro de los límites de las leyes en el arte contemporáneo en España

MAGALI DUMOUSSEAU LESQUER

UAvignon Université, ICTT, UPR 4277 / JPEG, UPR 3788, F, 84000 Avignon, France

Un agradecimiento especial a los artistas Martín Sampedro y Eugenio Merino.

The representation of the figure of royalty within the limits of the laws in contemporary art in Spain

Abstract

Since 2012, the national and international press echoes several convictions, in Spain, against artists who practice critical art, accused of hate crimes, glorification of terrorism, offense against religious feelings or insult to the Crown. These applications of Spanish legislation question the limits of political commitment and freedom of expression in contemporary artistic practices in Spain. This article proposes then to analyze the delicate relationship between dissident proposals in the plastic arts and the laws in force (Constitution, Penal Code, "Gag Law") in Spain today, paying special attention to the use of the image of the royal family in these works. From the analysis of a corpus of 23 works, we will examine some of the practices used by critical artists to circumvent the laws and institutional censorship, as well as the discourses expressed by these works that question the political model inherited from the Transition and its democratic projection.

Key words

Political art, freedom of expression, laws, figure of the monarch.

Resumen

Desde 2012, la prensa nacional e internacional se hace eco de varias condenas, en España, contra artistas que practican un arte crítico, acusados de delitos de odio, enaltecimiento del terrorismo, ofensa contra los sentimientos religiosos o injurias a la Corona. Estas aplicaciones de la legislación española cuestionan los límites del compromiso político y de la libertad de expresión en las prácticas artísticas contemporáneas, en España. Este artículo propone entonces analizar la delicada relación entre las propuestas disidentes de las artes plásticas y las leyes vigentes (Constitución, Código Penal, «Ley Mordaza») en la España actual, prestando especial atención al uso de la imagen de la familia real en estas obras. A partir del análisis de un corpus de 23 obras, examinaremos algunas de las prácticas utilizadas por los artistas críticos para sortear las leyes y la censura institucional, así como los discursos expresados por estas obras que cuestionan el modelo político heredado de la Transición y su proyección democrática.

Palabras clave

Arte político, libertad de expresión, leyes, figura del monarca.

Desde 2012, la prensa española ha dado notable repercusión a varios casos de denuncias contra artistas acusados en España de delitos de opinión o de odio, enaltecimiento del terrorismo, ofensa contra los sentimientos religiosos o injurias a la Corona. Estas aplicaciones de la legislación española plantean la cuestión de las condiciones de visibilidad, en el espacio público, de las obras

críticas o políticamente comprometidas. Este artículo propone entonces analizar la delicada relación entre las prácticas artísticas contemporáneas portadoras de un discurso contrahegemónico y las leyes vigentes en España, prestando especial atención al uso de la imagen de la Familia Real en estas obras. A partir de un panel no exhaustivo, de 23 obras de artes plásticas, críticas¹ sobre los monarcas españoles, examinaremos algunas de las prácticas utilizadas por los artistas para dar visibilidad al arte disidente en España, así como los discursos expresados por estas obras cuya intención es cuestionar el modelo político heredado de la Transición y su proyección democrática.

1. Las obras mencionadas en este artículo pueden verse en la grabación de la conferencia y de las intervenciones de los artistas Eugenio Merino y Martín Sampedro en TV URJC, a partir del minuto 01:08:17. <https://tv.urjc.es/video/6745d6549978f-3bad853ca72>

2. BARBOSA LIMA, Myrthes (2017). *El derecho de la propia imagen: estudio interdisciplinar y comparado*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 99-100. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/122605/1/MBL_TESIS.pdf

3. Constitución española de 1978, Título I. De los derechos y deberes fundamentales, Capítulo segundo. Derechos y libertades, Sección 1.^a De los derechos fundamentales y de las libertades públicas, artículo 18.1.

4. Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.

5. Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen. Artículo 8.1.

I. Aproximación, desde el punto de vista legal y ético, al uso de la imagen de una persona en las obras de arte

La propia imagen puede definirse, a través de una sentencia del Tribunal Supremo Español de 1998, como «la reproducción clara de la imagen, voz o nombre de una persona, o sea, la reproducción de cualquier elemento caracterizador de su personalidad»². En España, la propia imagen es objeto de protección por el artículo 18.1 de la Constitución española de 1978³ y por la Ley Orgánica 1/1982⁴ que hace necesario el consentimiento para la utilización de la imagen de una persona. Este derecho resulta particularmente importante, en relación a las nuevas tecnologías y medios actuales de comunicación social, cuando se trata de personas anónimas, para proteger su vida privada, o de personalidades cuya popularidad se basa en gran parte en su imagen pública. A este respecto, el artículo 8.2 de la Ley Orgánica 1/1982 indica, cuando se trata de la imagen de una persona de proyección pública, la posibilidad de «captación, reproducción o publicación por cualquier medio cuando se trate de personas que ejerzan un cargo público o una profesión de notoriedad o proyección pública y la imagen se capte durante un acto público o en lugares abiertos al público». También están autorizadas

la utilización de la caricatura de dichas personas, de acuerdo con el uso social, y la información gráfica sobre un suceso o acaecimiento público cuando la imagen de una persona determinada aparezca como meramente accesorio.⁵

Las imágenes de personalidades que solemos encontrar en el espacio público pueden ser de varios tipos. Pueden tener un origen oficial controlado, como en el caso de los monarcas que siempre necesitaron representaciones para asentar su poder, siendo este poder asociado a su propia imagen que ha de ser reconocible, por ejemplo, en las monedas. Puede tratarse también de fotos de prensa sacadas durante un evento cualquiera o robadas en momentos de vida privada, y que suelen ser presentadas como informativas. Con el auge de las redes sociales, se multiplican, por otra parte, fotos y vídeos sacados por anónimos durante eventos públicos o también robados en momentos más íntimos, y que representan más bien testimonios de la vida privada no tanto de los famosos como de la propia persona anónima que cuenta su vida en la red y presume de haber presenciado el evento. Encontramos igualmente representaciones artísticas que pueden ser pedidos oficiales o libre expresión por parte de los artistas, cuyas re-creaciones de la imagen del famoso pueden inducir un mensaje positivo, humorístico o crítico, según una intención previa destinada a un receptor.

Gérard Genette⁶ define la «intención estética»⁷ del artista como el hecho de buscar una recepción estética. Así, cada creación es un discurso elaborado por un artista con destino a un receptor a partir de una intención propia que da un sentido específico a la imagen creada. Se encuentra a nivel de la génesis de cualquier obra de arte que necesita, para «funcionar», establecer una relación estética creada a partir del efecto producido y recibido, es decir mediante la intención del creador y la atención del receptor. Así, la «función» del artefacto estético depende directamente de un «efecto intencional», de una «finalidad subjetiva»⁸. Esta «intención» artística puede expresarse mediante el derecho a la producción y creación artística, protegido en el artículo 20.1 de la Constitución relativo a la libertad de expresión, a sí misma consagrada como derecho fundamental de los españoles en los artículos 18.1 y 20.4 de dicho texto. Pero es precisamente esta «intención», es decir, el propósito que da su dimensión semiótica a la re-presentación, lo que puede cuestionar el derecho que vigila a que la utilización de la imagen no afecte «la reputación y buen nombre» de las personas y condena «la manifestación de juicios de valor a través de acciones o expresiones que de cualquier modo lesionen la dignidad de otra persona, menoscabando su fama o atentando contra su propia estimación»⁹. Además, el preámbulo de la Ley Orgánica 1/1982 hace del respeto a los derechos al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen «un límite al ejercicio de las libertades de expresión que el propio precepto reconoce y protege con el mismo carácter de fundamentales»¹⁰. Sin embar-

6. GENETTE, Gérard (1994). *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris: Collection Poétique, Éditions du Seuil, p. 17.

7. Todas las traducciones son de la autora.

8. *Op. cit.*, p. 24.

9. Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen. Artículo séptimo.

10. Preámbulo, Don Juan Carlos I, Rey de España. «Conforme al artículo dieciocho, uno, de la Constitución, los derechos al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen tienen el rango de fundamentales, y hasta tal punto aparecen realizados en el texto constitucional que el artículo veinte, cuatro, dispone que el respeto de tales derechos constituya un límite al ejercicio de las libertades de expresión que el propio precepto reconoce y protege con el mismo carácter de fundamentales». Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.

go, más allá del marco jurídico se encuentra también el estatuto del arte como campo autónomo, que quisiera que la creación artística tuviera unos códigos de intención y de recepción propios, que no pudieran ser considerados desde valores exteriores. De ahí la contradicción subrayada por Pierre Bourdieu, en el arte comprometido, entre el ideal de autonomía artística y la voluntad del artista de tener un impacto dentro de la sociedad:

La naturaleza paradójica, en apariencia contradictoria, del intelectual, hace que cada acción política destinada a reforzar la eficacia política de sus empresas (...) por un lado fortalece la autonomía, especialmente al aumentar la ruptura con los intelectuales heterónomos y también al luchar por garantizar a los productores culturales las condiciones económicas y sociales de la autonomía frente a todos los poderes (...), y por otro lado aleja a los productores culturales de la tentación de la torre de marfil, al animarlos a luchar, al menos, por asegurarse el poder sobre los instrumentos de producción y de consagración culturales, y a entrar en el siglo para afirmar los valores vinculados a su autonomía.¹¹

Así, según Anna Arzoumanov, las relaciones entre derecho y arte se resumen en «dos lógicas inconciliables: heteronomía versus autonomía y censura versus libertad»¹². Entonces, como la concesión de libertad de creación sin límites a los artistas entra en la lógica de protección de un campo considerado como autónomo, los límites impuestos por la jurisdicción aparecen como ilegítimos, por lo que la cuestión de la libertad de creación resulta «polémica y emocional».¹³

En esta confrontación de libertades entra en juego también la ética, que diferencia el bien del mal dentro de la consciencia personal, más allá de las obligaciones legales. En filosofía, la ética normativa reflexiona sobre el contenido de nuestras obligaciones morales, a nivel de la ética individual que se centra en las obligaciones de cada uno, y a nivel de la ética social o filosofía política, que estudia las obligaciones colectivas en la vida en sociedad. Para Paul Ricœur¹⁴, la ética aparece más como una reflexión personal relacionada con una «visée»¹⁵, una aspiración hacia una vida guiada por acciones buenas para encontrar una felicidad personal, según el modelo de la ética de Aristóteles, mientras la moral supone más un carácter imperativo que responde a restricciones dentro de un ámbito más universal y se aplica más a los «contenus»¹⁶. Según Kant, en efecto, la acción moral supone actuar según reglas que la razón estima justas y universales y que no tienen como finalidad la felicidad personal, una visión también diferente de la de la escuela consecuencialista que determina más bien el carácter moral de una acción a partir de sus consecuencias y no de su intención previa. En una obra de arte, la

11. BOURDIEU, Pierre (1998). *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Editions du Seuil, pp. 557-558.

12. ARZOUMANOV, Anna (2022). *La création artistique et littéraire en procès 1999-2019*, Paris: Classique Garnier, p. 40.

13. *Ibid.*

14. RICŒUR, Paul (1989). «L'éthique, la morale et la règle», *Autres Temps, Les cahiers du christianisme social*, 24, p. 53. <https://doi.org/10.3406/chris.1989.1347>

15. Una intención, un objetivo.

16. Un contenido.

ética puede aplicarse en la intención, siempre que se estime que una creación debe ser moral al buscar la felicidad, lo justo o lo útil a nivel personal o de la sociedad, y en la recepción, siempre que se estime que el receptor puede tener una exigencia moral de felicidad o de «convivencia organizada»¹⁷, según la terminología de Ricoeur, con respecto a una obra. De hecho, puede que la «relación estética» sea perturbada, si no por razones de legalidad (según lo que permite o no la ley), por razones de legitimidad (según lo que la ética estima como justo, incluso en contra de la ley).

17. *Op. cit.*, p. 55.

Entonces, la libertad de expresión y el derecho a la producción y creación artística resultan ser un derecho fundamental, pero no una libertad absoluta dado que, además de las restricciones impuestas por la ética individual o social, que pueden provocar una autocensura por parte del artista o un boicot por parte del receptor, pueden encontrar límites cuando se convierten, según la ley y la interpretación que los jueces hacen de los textos, en delito de opinión como viene precisado en el preámbulo a la Ley Orgánica 1/1982:

18. *Idem.*

Además de la delimitación que pueda resultar de las leyes, se estima razonable admitir que en lo no previsto por ellas la esfera del honor, de la intimidad personal y familiar y del uso de la imagen esté determinada de manera decisiva por las ideas que prevalezcan en cada momento en la Sociedad y por el propio concepto que cada persona según sus actos propios mantenga al respecto y determine sus pautas de comportamiento. De esta forma la cuestión se resuelve en la ley en términos que permiten al juzgador la prudente determinación de la esfera de protección en función de datos variables según los tiempos y las personas.¹⁸

Precisamente, según el periódico en línea *Público*, entre la entrada en vigor del actual Código Penal en 1995 y el año 2021, fueron «alrededor de 150 los artistas, tuiteros, periodistas y políticos condenados por delito de opinión»¹⁹ en España, especialmente por enaltecimiento del terrorismo, ofensa contra los sentimientos religiosos o injurias a la Corona. También, el informe anual de la organización Freemuse²⁰, asociada con la UNESCO, identificaba en 2019 a 71 artistas encarcelados en 16 países diferentes, España encabezando la lista con 14 prisioneros²¹, siendo la música y el teatro unas de las formas de expresión artística más atacadas. Entre los artistas denunciados últimamente se encuentran: Eugenio Merino²², demandado en 2012 y 2013 por la Fundación

19. PASCUAL, Ana María (2021, 10 de febrero). «Alrededor de 150 artistas, raperos, tuiteros, periodistas y políticos han sido condenados por delitos de opinión», *Público*. <https://www.publico.es/politica/alrededor-150-artistas-raperos-tuiteros-periodistas-politicos-han-sido-condenados-delitos-opinion.html>

20. FREEMUSE (2023). «The State of Artistic Freedom». <https://www.freemuse.org/wp-content/uploads/2023/02/State-of-Artistic-Freedom-2020-1.pdf>. Los informes siguientes mencionan 1 artista encarcelado en España en 2020 y 0 en 2022 y 2023.

21. Ley Orgánica 1/1982, de 5 de febrero. Se trataba del rapero Pablo Hasél, del rapero Valtònyc, sabiendo que este último se exilió a Bélgica y no ingresó en la cárcel, y de los miembros del grupo de rap La Insurgencia que se beneficiaron de una reducción a seis meses de la pena por lo que, al final, evitaron la cárcel.

22. Constitución española de 1978, Título I. De los derechos y deberes fundamentales, Capítulo segundo. Derechos y libertades, Sección 1.ª De los derechos fundamentales y de las libertades públicas, artículo 18.1.

23. Estas denuncias fueron desestimadas.

24. Constitución española de 1978, Título I. De los derechos y deberes fundamentales, Capítulo segundo. Derechos y libertades, Sección 1.^a De los derechos fundamentales y de las libertades públicas, artículo 18.1.

24. En 2014, el rapero Pablo Hásel fue condenado por la Audiencia Nacional a una pena de dos años de cárcel por apología del terrorismo en sus canciones y en redes sociales, pero esta sentencia quedó en suspenso. En 2018, volvió a ser condenado, esta vez a dos años y un día de cárcel, sanción rebajada finalmente a nueve meses en 2020, y multas de 24.300 euros por delitos de enaltecimiento del terrorismo, con el agravante de reincidencia, e injurias y calumnias contra la Corona y las instituciones del Estado, por el contenido de mensajes publicados en Twitter entre 2014 y 2016 y la canción titulada «Juan Carlos el Bobón».

25. Fueron detenidos cinco días, en febrero de 2016, antes de ser absueltos por la Audiencia Nacional en septiembre.

26. En 2017, el rapero Valtònyc fue condenado por la Audiencia Nacional a una pena de tres años y seis meses de prisión por enaltecimiento del terrorismo, injurias graves a la Corona y amenazas en canciones como «Circo balear», «España o goma», «Valtònyc y Marchena, que se levanten los caídos», «El Rey Borbo», «Herbes mesclades».

27 En 2017, los 12 miembros del grupo de rap La Insurgencia fueron condenados por la Audiencia Nacional a una pena de prisión de 2 años cada uno, por el delito de enaltecimiento del terrorismo por el contenido de sus canciones, condena rebajada luego en seis meses cada uno.

28. Fue juzgado y absuelto por la Audiencia Provincial de Madrid en enero de 2022.

29. Retirada de la Feria ARCO de Madrid en 2012 tras una petición de la Fundación Francisco Franco.

30. Retirada del Festival Ingràvid por el Ayuntamiento de Figueres en 2015.

31. Retirada de la Feria ARCO de Madrid en 2018 tras una petición de la dirección de IFEMA.

Francisco Franco por las obras *Always Franco* y *Punching Franco* por intromisión ilegítima en el honor del general Franco; los miembros del grupo Ardor de Estómago²³, condenados en 2012 por delito de injurias a la Corona; el rapero Pablo Hásel²⁴, condenado por apología del terrorismo e injurias y calumnias contra la Corona y las instituciones del Estado en sus canciones y en redes sociales; los titiriteros Alfonso Lázaro de la Fuente y Raúl García²⁵ de la compañía «Titeres desde abajo», por enaltecimiento del terrorismo por su obra *La Bruja y Don Cristóbal* que presentaron durante las fiestas de Carnaval en Madrid; el rapero Valtònyc²⁶, por enaltecimiento del terrorismo, injurias graves a la Corona y amenazas en sus canciones y en redes sociales; los miembros del grupo de rap La Insurgencia²⁷ por enaltecimiento del terrorismo en sus canciones; y el artista Enrique Tenreiro Lucena²⁸, denunciado por delito contra la libertad de conciencia, actos de profanación y daños en tumba por haber pintado, en una performance el 31 de octubre de 2018, una paloma con el texto «por la libertad» en la lápida de Franco en el Valle de los Caídos, mientras gritaba «por la reconciliación de los españoles».

Esta situación saca a la luz la realidad de un discurso artístico crítico hacia las estructuras de poder en España y su respuesta jurídica. Cuando las confrontaciones de libertades no se materializan bajo forma jurídica, pueden cristalizarse en torno a la noción ética o moral de legitimidad y traducirse por la retirada de obras de exposiciones públicas, como fue el caso recientemente en España de las piezas *Always Franco*²⁹ (2012), de Eugenio Merino; *Fiat Uno decorado con simbología franquista* (30) (2015), de Núria Guëll y Levi Orta; y *Presos políticos en la España contemporánea* (31) (2018), de Santiago Sierra, que forman parte, desde entonces, de la colección de Tatxo Benet presentada en el Museo de la Obras Prohibidas en Barcelona.

Todas estas obras, consideradas polémicas hasta el punto de ser retiradas del espacio público o incluso denunciadas en los tribunales, remiten a temáticas políticas y a figuras vinculadas con el ejercicio del poder, entre las cuales el general Franco, los políticos españoles actuales, el Rey emérito Juan Carlos I o el Rey Felipe VI. Precisamente, la Familia Real española goza de cierta visibilidad en el espacio público generada por una amplia cobertura mediática o digital. Además, sus miembros suelen ser representados o aludidos en producciones artísticas que pueden proponer una visión conforme al discurso oficial o, al contrario, constituir una vía de discursos contrahegemónicos, participando entonces en la elaboración de la percepción que la población puede tener de la monarquía en España.

II. Acercamiento a algunas representaciones críticas de la Familia Real en el arte contemporáneo español.

En 2018, el artista Alán Carrasco presenta la obra *El jefe de Estado en la época de la reproductibilidad técnica* en la cual reproduce 22 veces, de forma mecánica, un retrato del Rey Felipe VI, cedido por Patrimonio Nacional, hasta que no se pueda leer. Este proceso, claramente influido por las reflexiones de Walter Benjamin³², materializa varias preguntas:

¿Cuál de las fotografías de esa serie de copias mecanizadas, deja de ser un retrato oficial y por tanto puede ser destruido, volteado, quemado, intervenido, etc. sin consecuencias legales? ¿En qué momento deja de ser imagen? ¿La representación subjetiva, por ejemplo, un dibujo o caricatura, puede ser considerada bajo los mismos criterios de control y persecución legal que la imagen oficial? ¿Puede una imagen irreconocible del Jefe de Estado ser ultrajada? ¿Puede encontrarse responsabilidad legal en un proceso de deformación producido en fases sucesivas por el criterio de una máquina automática?³³

Estas preguntas tienen que ser entendidas a la luz de las obras críticas hacia la monarquía española, creadas desde la primera década del siglo XXI simultáneamente a la revelación de varios escándalos que dañaron el prestigio de la Familia Real³⁴ y acabaron por la abdicación del Rey Juan Carlos I, y que utilizan la imagen de los monarcas para expresar sus desacuerdos. Sin embargo, la figura del Rey, que es representativa de poder y símbolo de permanencia de una institución, goza en España de un alto nivel de pro-

32. BENJAMIN, Walter (2008). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris: Gallimard, FolioPlus Philosophie n°123.

33. <https://alancarrasco.com/es/project/el-jefe-de-estado/>

34. En 2013, la monarquía obtuvo su peor nota de valoración ciudadana, un 3,68 sobre 10, en los barómetros de opinión del Centro de Investigaciones Sociológicas. Desde abril de 2015, cuando el Rey Felipe VI consiguió como primera nota una valoración de un 4,34 sobre 10, el CIS ya no pregunta sobre la percepción de la monarquía por parte de los ciudadanos en sus encuestas. Los últimos datos proporcionados por el CIS, en septiembre de 2024, indican que la monarquía forma parte de «los principales problemas» únicamente para el 0,3% de los españoles justo por delante de «la falta de confianza en los/las políticos/as y las instituciones»: en CIS (2024, septiembre), *Barómetro de septiembre 2024, Avance de resultados*, Estudios n° 3474. p. 5.

35. Capítulo II, Delitos contra la Corona, artículos 490 y 491 de Ley Orgánica 10/1995, del 23 de noviembre del Código Penal.

36. Capítulo VI, De los ultrajes a España, artículo 543 de Ley Orgánica 10/1995, del 23 de noviembre del Código Penal.

37. Título II de la Constitución Española: De la Corona, artículo 56: «El Rey es el Jefe del Estado, símbolo de su unidad y permanencia, arbitra y modera el funcionamiento regular de las instituciones, asume la más alta representación del Estado español en las relaciones internacionales, especialmente con las naciones de su comunidad histórica, y ejerce las funciones que le atribuyen expresamente la Constitución y las leyes».

38. Obra que denuncia «el desvío de fondos públicos por parte de políticos catalanes, entre ellos el del ex-duque Íñaki Urdangarín, yerno de Don Juan Carlos I, entonces Rey de España»: <https://www.nuriaguell.com/portfolio/arte-politico-degenerado/>

39. Performance que se desarrolla delante de una tienda de Burger King, con la quema de coronas de papel Burger King en la acera.

40. Obra basada en un reportaje dedicado a la Princesa Leonor y que denuncia la censura positiva que protege a la Casa Real.

tección, superior al de otro ciudadano, a través de varios artículos de la Ley Orgánica 10/1995 que protegen a la Corona contra cualquier uso de su imagen y calumnias o injurias, que puedan dañar su prestigio³⁵. A estos artículos se suma el artículo 543³⁶ en contra de las ofensas o ultrajes a España, a sus Comunidades Autónomas, a sus símbolos o emblemas, efectuados con publicidad, dado que el Rey aparece como símbolo de la unidad y permanencia del Estado en el artículo 56 de la Constitución³⁷.

Entre las obras contestatarias, podemos mencionar por orden cronológico y sin ánimo de exhaustividad: *Demasiados bombones para este régimen*, de Enrique Tenreiro Lucena en 2013; el montaje *Arte Político degenerado*³⁸, de Nuria Guëll en 2014; la performance de Riiko Sakkinen titulada *Abajo el Rey*³⁹, en 2015; la muestra colectiva *Contra la represión y la censura*, que reúne a 48 creadores, algunos con obras comprometidas contra la monarquía, entre las cuales la obra de Íñigo Araújo *Las flechas no solo buscarán tu vida desde el frente, también desde tus espaldas*⁴⁰, *Salamanca me mata*⁴¹, de Ausín Sáinz, *Ni voz, ni voto*⁴² de Kevin Recuero, *Aquí no rapea ni dios*⁴³, de Torreti; la exposición *Arteguillotina*, que, en 2019, reunió 90 obras⁴⁴ y en cuyo manifiesto llamaban a «desborbonizar», dado la imposibilidad de «defender racionalmente la idea de monarquía y hacerla compatible con la de Democracia»; el *Monumento a la monarquía* 8, de Eugenio Merino en 2021⁴⁵; y *A la sombra del Rey, su propia sombra*⁴⁶, de Enrique Tenreiro Lucena de 2024.

Estas obras críticas, que en su mayoría se sirven de la imagen del Rey emérito o del Rey Felipe VI, no fueron retiradas ni denunciadas, pero, o bien su presentación tuvo lugar en sitios independientes, social y políticamente comprometidos como la Fundación Anselmo Lorenzo, el Espacio

41. Obra que representa al Rey emérito Juan Carlos I con heces en la cabeza y denuncia la censura que experimentó Ausín Sáinz en Salamanca cuyo ayuntamiento retiró su obra *La joya de la Corona* de una muestra.

42. Obra que denuncia que exista, en un sistema democrático, una figura del poder que no dependa del voto.

43. Obra que representa al Rey Juan Carlos I con un micrófono, para protestar contra la condena de los raperos por la letra de sus canciones.

44. Entre las cuales: *No de Santiago Sierra, La mala educación* de Chutfiction, *Cronenberg monárquico* de Pablo Peralta, *El mono* de Noaz, *Parasitos* de Binh Galán, *Vudú* de Nicolás Monti, *Y este...* de Cuco Suárez, etc.

45. Obra que representa un busto revolucionado del Rey Juan Carlos I en cerámica y que, mediante una referencia a la obra de Renato Bertelli con el perfil continuo de Mussolini, cuestiona el origen franquista de la monarquía española.

46. Estatua de un rey cuya sombra, materializada por un guante, deja ver un dedo medio

Tangente de Burgos y la ADN Galería en Barcelona, o bien se trató de performances efímeras en la calle, o bien salieron únicamente en las redes sociales. Entonces no se beneficiaron de mucha promoción en los medios de comunicación convencionales sino en canales privilegiados por la gente que pone interés en estos discursos contrahegemónicos.

Otras obras contrarias a la monarquía estuvieron presentadas en lugares con mucha visibilidad sin ser retiradas ni demandadas, como la escultura del artista chileno Nicolás Miranda representando al Rey Juan Carlos apuntando con un rifle de caza al oso simbólico de la Puerta de Sol, titulada *Estrategias parasitarias para la sobrevivencia en un mundo cruel* (2023). También, en 2019, el artista finlandés Riiko Sakkinen propuso en ARCO la obra *Nuestros reyes favoritos* en la cual la imagen del Rey Felipe VI aparece junto a otros reyes como los Reyes Magos, el Rey León, King Kong, el T. Rex, etc. y que, según el artista, se puede también tomar «como una celebración de la monarquía» ya que la crítica está «en el ojo del espectador»⁴⁷. Cuando los actuales reyes de España visitaron la feria aquel año, dejaron a un lado la galería que exponía la obra de Sakkinen tal como lo hicieron con la galería Prometeo que proponía el *Ninot* (2019) de Santiago Sierra y Eugenio Merino, otra pieza con apariencia del Rey Felipe VI de 4,4m de altura, realizada con materiales combustibles (cera, tela, resina, madera y pelo natural) salvo la calavera ignífuga en el interior. La obra se vendía con un contrato según el cual tenía que ser quemada en un año. El proyecto incluía la quema y una exposición con una documentación sobre la pieza, la calavera presentada como una vánitas, una urna fúnebre con las cenizas, las antorchas, el video de la quema proyectado en bucle y la edición de un catálogo. La documentación visual fue presentada el 2 de enero de 2021 en el Teatro del Barrio, en Lavapiés (Madrid), y transmitida en el canal de YouTube del teatro.

Estas tres obras llevan, así, varias posibilidades interpretativas, dado que la escultura de Miranda adquiere un sentido crítico únicamente en el contexto de la Puerta del Sol porque, expuesta en una galería, se reduce a una representación del Rey cazando. En cuanto al dibujo de Sakkinen puede ser tanto negativo como positivo, según lo indica el propio artista que hace recaer la responsabilidad de la crítica en la libertad de interpretación del receptor a partir de sus propios criterios de análisis, es decir, de su capital cultural. El *Ninot* de Sierra y Merino es también una obra polisémica, porque lo que vio el público en ARCO fue una escultura hiperrealista del Rey, el discurso crítico siendo condicionado al acto de cremación de la pieza. En las redes sociales, algunos comentarios invitaban incluso a guardarla así porque era una bonita escultura del Rey, haciendo entonces de la obra una pieza positiva. Precisamente, según Genette, la experiencia del receptor de la obra de arte pasa primero por una

47. EUROPA PRESS (2019, 20 de febrero). «Lluís Bassat expondrá en Sevilla el otro 'Rey' de ARCO: "Me gusta el arte que construye no el que destruye"», *Europa Press Cultura*. <https://www.europapress.es/cultura/exposiciones-00131/noticia-lluis-bassat-expondra-sevilla-otro-rey-arco-me-gusta-arte-construye-no-destruye-20190228151410.html>

recepción «primaria»⁴⁸ vinculada con los sentidos y luego por una recepción «secundaria» influida por la cultura, las experiencias y sobre todo la historia, que construye la representación que el receptor se hace de la intención del artista. Entonces es posible que la «atencionalidad» del espectador no corresponda con la «intencionalidad» del artista, pero este protagonismo que corresponde al receptor es también constitutivo de la obra. Solo se veía en ARCO parte del proceso de vida de esta obra de arte procesual que incluye, en su condición de obra, todo el proceso de creación, incluso el contrato que impone su cremación (para evitar precisamente que el comprador guarde esta representación hiperrealista del Rey como si fuera una estatua) y que permite revelar su intención que es, según la

presentación que Santiago Sierra hace de ella, «convertirse en un documento histórico de su época, expresando los sueños y los deseos de gran parte de la población de deshacerse de una institución caduca»⁴⁹. La obra permaneció en la Feria a pesar de la polémica que parte de la prensa participó en desarrollar, insistiendo más en los propios artistas presentados como habituales provocadores⁵⁰, que en desarrollar el discurso comprometido de la obra. Tampoco fue denunciada después de la quema dado que se trataba de un ninot y la sátira de personajes públicos, políticos y de los monarcas, así como la cremación, se enmarcan en la tradición fallera. Sin embargo, este *Ninot* no fue quemado durante las Fallas, sino en el Konvent de Berga, en Cataluña, un lugar que se define como un laboratorio para las expresiones artísticas que no tienen cabida en los espacios institucionales. La fecha escogida fue el 12 de octubre de 2020, fecha simbólica y política, con la intención, como en la tradición fallera, de «deshacerse de lo viejo y corrupto para dar paso a lo nuevo»⁵¹.

En octubre de 2024 tuvo lugar en Madrid la exposición de la obra *Sangre Azul* (2013) de Martín Sampedro, que se compone de una obra digital animada y de fotos recopiladas en un libro de au-

50. RIAÑO, Peio H. (2019, 27 de febrero). «Santiago Sierra vuelve a Arco con otra provocación: un ninot de Felipe VI», *El País* https://elpais.com/cultura/2019/02/26/actualidad/1551207556_252811.html; RIAÑO, Peio H. «Los coleccionistas de Arco prefieren “quemar” a Sierra e indultar a Felipe VI», *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/02/27/actualidad/1551277294_814055.html; EUROPA PRESS (2019, 06 de marzo). «Nadie compró en ARCO al provocador “Ninot” de Felipe VI», *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2019/03/06/5c7fae7c-fdddfc61f8b4591.html>; SPC (2019, 27 de febrero). «La provocación vuelve a adueñarse de ARCO», *Diario de Burgos*. <https://www.diariodeburgos.es/noticia/zb0471c29-abc9-d560-52a1a0cd6088809f/201902/la-provocacion-vuelve-a-adue-narse-de-arco>; SPC (2019, 28 de febrero). «Indulto para un ARCO marcado por la polémica», *La Tribuna de Cuenca*. <https://www.latribunadecuenca.es/noticia/ze8e188de-b678-33fb-80801aaeac117195/201902/indulto-para-un-arco-marca-do-por-la-polemica>; EUROPA PRESS (2019, 05 de diciembre). «Nadie quiere el provocativo “Ninot” del Rey Felipe VI realizado por Santiago Sierra», *ABC*. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-nadie-quiere-provocativo-ninot-felipe-realizado-santiago-sierra-201912051402_noticia.html.

49. GONZÁLEZ, Germán (2020, 12 de octubre). «Queman una falla de casi 5 metros de Felipe VI para celebrar el 12 de octubre», *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cataluna/2020/10/12/5f8471fffc-6c8311688b4687.html>

51. D. B. (2020, 12 de octubre). «Los artistas queman el polémico ninot de Felipe VI de ARCO sin tener comprador», *El Español*. https://www.elspanol.com/cultura/20201012/artistas-polemico-felipe-vi-arco-no-comprador/527697962_0.html

tor. En esta obra, Martín Sampedro propone una revisión crítica de la historia de amor del Príncipe y la Princesa que se deduce de las imágenes en los medios de comunicación españoles. Para eso, desnuda en imágenes de ficción a los miembros de una Familia Real irreal actuando como autómatas y con apariencia de plástico, lo que les hace inhumanos y fuera del tiempo, a pesar de que los veamos practicando sexo en unas escenas que subrayan, a través del juego de los colores azul, rojo y morado, la reproducción automática de un mismo modelo de generación en generación y una postura de poder heredada. Precisamente, según Valérie Arrault, «ofrecer el sexo a la mirada»⁵² participa de una voluntad de revelación que se convierte, en el arte contemporáneo, en un acto de denuncia ideológica, «la transparencia teniendo que ganar sobre el pudor». Pero, mientras la exhibición se convierte en una prueba de sinceridad para la sociedad del espectáculo, en *Sangre Azul*, los miembros de la Familia Real están colocados en espacios que parecen palacios de cristal, pero opacos, o debajo de campanas de vidrio, lo que explica así Sampedro:

Siempre he visto a la Familia Real como gente atrapada en el tiempo, por eso, en muchas de mis obras, aparecen en una vitrina de cristal. Están obligados a tener una imagen perfecta. El Rey no puede tener muchos de los privilegios que tiene cualquier ciudadano; parece que tiene poco y a la vez demasiado.⁵³

Las fotos recopiladas en el libro de autor vienen acompañadas de un texto que explica la génesis del proyecto, su relación con la crisis de 2008, el movimiento de los Indignados de 2011, los artículos 47 y 20 de la Constitución referentes a la vivienda y a la libertad de expresión y la «Ley Mordaza»⁵⁴, lo que intensifica la intención de la obra y su carácter comprometido: «A la diferencia de un debate o de un meme que te reafirman en tu convicción, la obra de arte que tenga una misión crítica te permite procesos cognitivos, formas, colores, que hacen que inventemos y evolucionemos»⁵⁵. La obra fue publicada en línea en 2013 por lo que Sampedro recibió denuncias desde el anonimato, le bloquearon varias veces la cuenta de Facebook y le excluyeron de exposiciones porque se veían cuerpos desnudos. Cuando salió la nueva Ley de Seguridad Ciudadana, retiró las imágenes de las redes sociales en un gesto de autocensura. Recordemos a este respecto el secuestro, por orden judicial en 2007, del número 1573 de la revista satírica *El Jueves* por la caricatura del Príncipe Felipe y Letizia en una postura sexual, y la multa impuesta a sus autores en aplicación del artículo 491.1 del Código Penal sobre delito de calumnia e injuria a la Corona. Las fotos de Sampedro vuelven a salir a la luz en 2024 porque la multiplicación, a

52. ARRAULT, Valérie (2018). L'exhibition de l'intime, en Dominique Berthet (ed.), *Création et engagement*, Paris: L'Harmattan, p. 19.

53. Martín Sampedro, durante la presentación de *Sangre Azul* en el XII Congreso Internacional de Análisis Textual Trama & Fondo «La Ley», Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 07 de noviembre de 2024.

54. Nombre dado a la Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la seguridad ciudadana, que sustituye La Ley Orgánica 1/1992, de 21 de febrero, sobre Protección de la Seguridad Ciudadana.

55. Martín Sampedro, durante la presentación de *Sangre Azul* en el XII Congreso Internacional de Análisis Textual Trama & Fondo «La Ley», Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 07 de noviembre de 2024.

la vez de revelaciones comprometedoras sobre la Familia Real y de imágenes falsas en el mundo generado por la inteligencia artificial, quizás desactive un poco su carácter ofensivo. Así, la obra fue expuesta en octubre, en el bar Cock abierto a las vanguardias artísticas desde los años veinte, sin embargo, con un texto autocensurado por el artista.

El texto no publicado finalmente por Sampedro en el libro de autor *Sangre Azul*, así como la estatua del Rey Juan Carlos cazando que Miranda retiró después de 10 minutos en la Puerta del Sol, o la pregunta sin respuesta de Carrasco que no destruye la imagen del Rey por sí mismo, revelan una práctica confirmada de la autocensura por parte de algunos artistas contemporáneos que anteponen la legalidad, es decir, el riesgo a las consecuencias penales, a la legitimidad de unas obras motivadas por la necesidad ética de revelar su verdad sobre la situación social y política del país y de favorecer la pluralidad de opiniones dentro de un debate democrático, aun cuando las intenciones de las obras de Carrasco y Sampedro nacieron precisamente de una preocupación frente al proyecto de «Ley Mordaza» en 2015.

En los últimos años, solo dos obras que utilizaban la imagen de la Familia Real fueron retiradas de exposiciones: el cuadro *La joya de la Corona* (2014), de Víctor Ausín Sainz, representando a la infanta Cristina con heces en la cabeza, retirado de una muestra por el Ayuntamiento de Salamanca en 2014, el año en que la infanta declaraba ante los jueces por el caso Nóos; y la escultura de Ines Doujak y Johan Barker *Not dressed for conquering V HC 04 Transport* (2015), que representa diversas formas de explotación, en relación con la industria textil andina operada por potencias internacionales, y subvierte las relaciones de poder. Este proyecto consta de una parte documental con carteles de la industria textil, y una escultura en *papier maché* que pone en escena un pastor alemán sodomizando a una campesina activista boliviana, a su vez sodomizando al Rey emérito Juan Carlos I vomitando flores sobre cascos alemanes. Fue presentada en 2015 en la exposición *La bestia y el soberano* en el MACBA, que fue clausurada antes de ser estrenada y luego reabierta ante las acusaciones de censura, lo que tuvo como consecuencias la dimisión del director del MACBA y el despido de los comisarios de la muestra. Otra consecuencia fue tener el efecto contrario al buscado, ya que las obras que intentaron invisibilizar se beneficiaron de una amplia promoción. Bien lo han entendido algunos artistas que se juegan del sistema al servirse de la provocación como estrategia para dar más visibilidad a los discursos alternativos y alimentar un debate público que quieren abierto a la contradicción. Estas piezas fueron retiradas por instituciones públicas, según su propia valoración ética del impacto social o político de las mismas, anticipando, por una voluntad de regulación consecuencialista, las reacciones de un público así privado de su libertad de interpretación.

Las obras fueron retiradas, pero no demandadas por injurias a la Corona. En el Código Penal, la injuria se define como «una acción o expresión que lesiona la dignidad de otra persona, menoscabando su fama o atentando contra su propia estimación»⁵⁶. También, se precisa que la persona física o jurídica propietaria del medio informativo a través del cual se haya propagado la injuria, se considerará como siendo responsable civil solidaria⁵⁷. Precisamente, el motivo evocado para justificar su retirada no fue la injuria. Según la prensa, la obra *La joya de la Corona* fue retirada porque contenía «imágenes inadecuadas para el público eminentemente familiar que acude a la sala»⁵⁸ y la muestra *La bestia y el soberano* estuvo a punto de ser cancelada porque sus comisarios rechazaron retirar una obra «inapropiada»⁵⁹. Sin embargo, la obra *Not dressed for conquering V HC 04 Transport* correspondía con la temática de la muestra, cuyo título se inspira de un seminario de Jacques Derrida cuya finalidad era:

[...] explorar las «lógicas» que organizaban tan pronto la sumisión de la bestia (y del ser vivo) a la soberanía política tan pronto una analogía irresistible y sobrecargada entre una bestia y un soberano que se supone que comparten el lugar de cierta exterioridad con respecto a la ley» y al «derecho» (fuera de la ley: por encima de las leyes: origen y fundamento de la ley).⁶⁰

Si nos conformamos con los términos «inadecuado» e «inapropiado», el problema en estas obras parece ser más bien la manera cómo se transmite el discurso crítico. Estas justificaciones desplazan el problema de lo significado, es decir, de la intención, sobre el signifiante, o sea, el modo de representación. Desplazan entonces el debate desde el derecho (es decir la posibilidad de demanda por calumnia por la intención del artista, por ejemplo, de denunciar la relación de la infanta Cristina con el caso Nóos), sobre la justificación moral (saber si se puede o no representar heces en la cabeza de famosos)⁶¹, lo que corresponde a un juicio subjetivo de valores morales.

61. Fue retirada también la obra *El baile de la patata*, que representa a Mariano Rajoy, con heces en la cabeza, sujetando una patata con la frente con Luis Bárcenas, el ex tesorero del Partido Popular.

Con respecto a la obra *Not dressed for conquering V HC 04 Transport*, las críticas hicieron de la postura del Rey Juan Carlos I, el elemento principal de la pieza, olvidando que la líder bolivariana Domitila Barrios de Chúngara se encontraba en la misma postu-

56. Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre del Código Penal, Título XI, Delito contra el honor, Capítulo II De la injuria, art. 208.

57. Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre del Código Penal, Título XI, Delito contra el honor, Capítulo III Disposiciones generales, art. 211.

58. I.L.H. (2014, 6 de febrero). «Censuran una muestra de Ausin Sainz por sus imágenes de la infanta y Rajoy», *Diario de Burgos*. <https://www.diariodeburgos.es/noticia/z29d54d09-f7c3-52bd-66355fa139407908/201402/censuran-una-muestra-de-ausin-sainz-por-sus-imagenes-de-la-infanta-y-rajoy>

59. EL PERIÓDICO (2015, 20 de marzo). «El MACBA mostrará la polémica escultura del Rey Juan Carlos», *El Periódico de Catalunya*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20150320/macba-mostrara-polemica-escultura-rey-juan-carlos-4036165>; REDACCIÓN (2018, 11 de junio). «Tatxo Benet confirma que ha comprat l'escultura polémica de la mostra del Macba "La bèstia i el sobirà"», *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/20180611/4533955123/tatxo-benet-confirma-que-ha-comprat-lescultura-polemica-de-la-mostra-del-macba-la-bestia-i-el-sobira.html>

60. DERRIDA Jacques (2001-2002). *Seminario, La bestia y el soberano, Volumen I* (2001-2002), Buenos Aires: Manatíal. Edición 2008 establecida por Michel Lisse, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud, p. 13.

ra y que su colocación, en el centro de la obra, hacía de ella el tema principal, como personaje histórico de la lucha por la democracia en Bolivia, de una obra cuya intención era una crítica de la colonialidad. Así, los comisarios defendieron la obra que, según mencionaron:

62. PEIRANO, Marta (2015, 19 de marzo). «Las cinco claves del escándalo del MACBA», *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/politicas/cultura-les/claves-escandalo-macba_1_4321839.html

[...] se inscribe en una larga tradición artística de la caricatura, las esculturas carnavalescas y la parodia iconoclasta y que, por tanto, no constituye una ofensa personal a un individuo, sino la reformulación crítica de unos imaginarios colectivos, en este caso el imaginario representado por la monarquía, que precisamente por ser públicos, son susceptibles de resignificar desde la práctica de los artistas.⁶²

III. Visibilidad versus invisibilización de las representaciones contrahegemónicas

Estas obras críticas hacia la monarquía se insertan dentro de una nueva lectura que se está haciendo en España, desde el arte, de lo que fue la Transición y de su herencia, lo que abarca la crisis del Régimen del 78 y la temática de la memoria histórica y democrática. Muchas evocan la destrucción o desaparición de la figura del monarca y, por ende, de la institución que representa la monarquía. Sus creadores precisan que la utilización de la imagen de los monarcas no debe entenderse como un ataque personal, sino a la institución, a través del símbolo que permite asociar a la persona con la institución. Así, con respecto a la obra *Ninot*, Eugenio Merino argumenta que «la ley permite quemar imágenes del Rey, porque no es lo mismo quemar a alguien que hacerlo en una obra de arte, porque eso está en otros códigos»⁶³. Además, desde 2018, quemar una foto del Rey no es delito, según la sentencia del Tribunal Europeo de Derechos Humanos que obligó a España a indemnizar a dos activistas catalanes condenados por haber quemado, en 2007, fotos de los reyes tras una manifestación independentista en Girona. El Tribunal Europeo consideró que la quema de fotos del Rey, en este contexto, formaba parte de un debate de interés público sobre la independencia de Cataluña, la forma monárquica del Estado y la crítica del Rey en tanto símbolo de la nación, y que estas acciones no eran ataques dirigidos personalmente contra el Rey. Consideró también que estas críticas se enmarcaban en el pluralismo y la tolerancia propios de una sociedad democrática, y que tal condena vulneraba el derecho a la libertad de expresión, protegida por el artículo 10 del Convenio Europeo de Derechos Humanos, firmado por España.

Estos discursos disidentes deben considerarse entonces dentro de un contexto histórico y de la posibilidad de crítica política que se da en cualquier so-

63. Eugenio Merino, durante la presentación del *Ninot* durante el XII Congreso Internacional de Análisis Textual Trama & Fondo «La Ley», Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 07 de noviembre de 2024.

ciudad democrática. A pesar de que haya una multitud de proposiciones, no se trata de un movimiento artístico reunido en torno a un manifiesto común sino de microprácticas social y políticamente comprometidas, cuyas exposición y recepción parecen problemáticas. Las dos obras retiradas lo fueron no por la intención crítica, sino por la presencia de elementos declarados «inapropiados», escatológicos o sexuales, temáticas sin embargo corrientes en el arte y que ahora difícilmente adquieren un carácter transgresor. La necesidad de crear obras «apropiadas», es decir, limpiadas de todo discurso que pueda molestar por inadecuado, según los requisitos de ética social o política de los circuitos tradicionales de difusión, puede fomentar las prácticas de autocensura por parte de los artistas, lo que, según Eugenio Merino:

[...] genera un «efecto llamada» sobre estas obras que cuestionan o critican el sistema asegurando así un «castigo ejemplar», y sienta las bases de lo que no se puede hacer. Aparece así la autocensura para evitar las consecuencias legales que podría tener un determinado tipo de creación. Es lo que se denomina *chilling effect* o efecto intimidatorio. Otra de las formas de censura más recurrentes en España es la invisibilización, utilizada en instituciones y medios de comunicación. Esto es algo por lo que hemos pasado con el *Ninot* y *La quema del Niño*.⁶⁴

Estas limitaciones pueden llevar a una homogeneización de la oferta cultural disponible a un amplio público, y dificultar la visibilidad de unos discursos contrahegemónicos existentes, pero limitados a circuitos de difusión paralelos, que sin embargo participan del debate democrático y de la concientización del receptor frente a problemáticas sociales o políticas actuales, más allá de una actitud meramente contemplativa de las obras. Los ejemplos mencionados en este artículo bien subrayan que la posibilidad de impacto de una obra, a pesar de su fuerza crítica, provocativa o irreverente, depende ante todo de su modalidad de exposición, es decir, de su visibilidad. En septiembre de 2024, fue aprobado el «Plan de Acción por la Democracia» por el Consejo de Ministros, que supone la reforma integral del Código Penal en lo relativo a los delitos de libertad de expresión, a fin de adecuarlo al derecho de la Unión Europea. Al quitar el espectro de las sanciones penales, denunciadas por vulnerar la libertad de expresión en España por Amnistía Internacional⁶⁵, esta reforma quizás participe en una mayor visibilidad de las obras críticas, sin reducir sin embargo las limitaciones resultantes de las formas de aplicación de la ética social.

Para concluir, lo que revela la problemática de la modalidad de exposición de las obras portadoras de discursos di-

64. TURRI, Maximiliano (2020, 02 de febrero). «Eugenio Merino: “Morder la mano que te da de comer”», *El Gran Otro* #13. <https://elgranotro.com/eugenio-merino/>

65. AMNISTÍA INTERNACIONAL (2018, 13 de marzo). «Tuitea... si te atreves: cómo las leyes antiterroristas restringen la libertad de expresión en España». <https://www.amnesty.org/es/documents/eur41/7924/2018/es/> : «Como muestran los casos que se exponen en este informe, las autoridades vienen utilizando el artículo 578 para reprimir las expresiones de índole política, sobre todo en las redes sociales, y a la comunidad artística de país. [...] La expresión política es esencial para un debate informado y dinámico sobre cuestiones de interés público, y las personas que se dedican al arte y la música desempeñan un papel crucial en cuestionar el statu quo e inspirar el pensamiento crítico».

sidentes, es la dificultad de visibilidad de obras que precisamente revelan, desnudan, muestran para denunciar, asumiendo así una función subversiva que permite cuestionar los discursos dominantes emitidos por las estructuras de poder. Este deseo de hacer visible, al que aspira el artista como sujeto social y político, remite a la práctica del «*dire vrai*» (decir franco) que significa, para Michel Foucault, el cuestionamiento de lo heredado considerado como evidente y natural, y que el filósofo relaciona con el «cinismo», entendido como «idea de un modo de vida que sería la manifestación disruptiva, violenta, escandalosa de la verdad». Precisamente, Foucault ve en el arte contemporáneo, un «vehículo» del cinismo porque

el propio arte, tratándose de la literatura, la pintura o la música, debe establecer una relación con lo real que ya no es del orden de la ornamentación, del orden de la imitación, sino del orden de la puesta al desnudo, el desenmascaramiento, la depuración, la excavación, la reducción violenta a lo elemental de la existencia.⁶⁶

La historia, además, ha demostrado que la invisibilización por las instancias de poder no significa la inexistencia o la desactivación de los discursos ofensivos, disidentes o de resistencia. Esta voluntad de participar en el debate social y político sigue representando entonces «una toma de riesgo» según la terminología de Dominique Berthet, que define precisamente al artista como «un ser social responsable, comprometido en la historia, cuya producción es a sí misma un objeto social por lo que el arte y el artista tienen una función social»⁶⁷. En definitiva, para que una obra de arte «funcione», es necesaria su recepción, sea positiva o negativa y su exposición, del latín *exponere*: colocar a la vista.

Referencias

AMNISTÍA INTERNACIONAL (2018, 13 de marzo). «Tuitea... si te atreves: cómo las leyes antiterroristas restringen la libertad de expresión en España». <https://www.amnesty.org/es/documents/eur41/7924/2018/es/>

AMNISTÍA INTERNACIONAL (2024, 16 de febrero). «España: la sentencia de Pablo Hasél, un golpe a la libertad de expresión». <https://www.amnesty.org/es/documents/eur41/7924/2018/es/>

66. FOUCAULT, Michel (1984). *Le courage de la vérité : l'ascète, le révolutionnaire et l'artiste*, en Michel Foucault (2009), *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, Paris: Gallimard, Le Seuil, coll. «Hautes Études», pp. 166-176.

67. BERTHET, Dominique, «Bruno Pédurand, au risque de l'imprévisible», *Recherches en Esthétique*, n°15, oct. Fort-de-France, 2009, p. 153, cité par Bruno Pédurand, «Art et engagement : dissidence et droit de retrait», p. 133 in Berthet Dominique (dir.) (2018), *Création et engagement*, L'Harmattan, 215 p.

- ARRAULT, Valérie (2018). «L'exhibition de l'intime», en Dominique Berthet (ed.), *Création et engagement*, Paris: L'Harmattan, 13-32.
- ARZOUMANOV, Anna (2022). *La création artistique et littéraire en procès 1999-2019*, Paris: Classique Garnier.
- BARBOSA LIMA, Myrthes (2017). *El derecho de la propia imagen: estudio interdisciplinar y comparado*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/122605/1/MBL_TESIS.pdf
- BENJAMIN, Walter (2008). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris : Gallimard, FolioPlus Philosophie n°123.
- BERTHET, Dominique (dir.) (2018). *Création et engagement*, Paris: L'Harmattan.
- BERTHET, Dominique, «Bruno Pédurand, au risque de l'imprévisible», *Recherches en Esthétique*, n°15, oct. Fort-de-France, 2009.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Editions du Seuil.
- CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIOLOGICA (2024, septiembre). Barómetro de septiembre 2024, Avance de resultados, Estudios n° 3474. https://www.cis.es/documents/d/cis/es3474mar_a
- D. B. (2020, 12 de octubre). «Los artistas queman el polémico ninot de Felipe VI de ARCO sin tener comprador», *El Español*. https://www.elespanol.com/cultura/20201012/artistas-polemico-felipe-vi-arco-no-comprador/527697962_0.html
- DERRIDA, Jacques (2001-2002). *Seminario, La bestia y el soberano*, Volumen I (2001-2002), Buenos Aires: Manatíal. Edición 2008 establecida por Michel Lisse, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud.
- España. (1978). *Constitución Española de 1978*. Boletín Oficial del Estado (núm. 311, 29 de diciembre de 1978). <https://www.boe.es>
- EL PERIÓDICO (2014, 6 de febrero). «Retirada una muestra con cuadros de Rajoy, Bárcenas y la infanta Cristina con excrementos en la cabeza», *elperiodico.com*, <https://www.elperiodico.com/es/politica/20140206/cancelada-exposicion-cuadros-rajoy-barcenas-infanta-cristina-heces-cabeza-3076775>
- EL PERIÓDICO (2015, 20 de marzo). «El MACBA mostrará la polémica escultura del Rey Juan Carlos», *elperiodico.com*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20150320/macba-mostrara-polemica-escultura-rey-juan-carlos-4036165>

- EUROPA PRESS (2019, 20 de febrero). «Lluís Bassat expondrá en Sevilla el otro 'Rey' de ARCO: "Me gusta el arte que construye no el que destruye"», *Europa Press Cultura*. <https://www.europapress.es/cultura/exposiciones-00131/noticia-lluis-bassat-expondra-sevilla-otro-rey-arco-me-gusta-arte-construye-no-destruye-20190228151410.html>
- EUROPA PRESS (2019, 06 de marzo). «Nadie compró en ARCO al provocador "Ninot" de Felipe VI», *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2019/03/06/5c7fae7cfdddffc61f8b4591.html>
- EUROPA PRESS (2019, 05 de diciembre). «Nadie quiere el provocativo "Ninot" del Rey Felipe VI realizado por Santiago Sierra», *ABC*. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-nadie-quiere-provocativo-ninot-felipe-realizado-santiago-sierra-201912051402_noticia.html
- FOUCAULT, Michel (1984). *Le courage de la vérité : l'ascète, le révolutionnaire et l'artiste*, en Michel Foucault (2009), *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, Paris: Gallimard, Le Seuil, coll. «Hautes Études», 166-176.
- FOUCAULT, Michel (2009). *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, Paris: Gallimard, Le Seuil, coll. «Hautes Études».
- FREEMUSE (2023). «The State of Artistic Freedom». <https://www.freemuse.org/wp-content/uploads/2023/02/State-of-Artistic-Freedom-2020-1.pdf>
- GENETTE, Gérard (1994). *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris: Collection Poétique, Éditions du Seuil.
- GONZÁLEZ, Germán (2020, 12 de octubre). «Queman una falla de casi 5 metros de Felipe VI para celebrar el 12 de octubre», *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cataluna/2020/10/12/5f8471fffc6c8311688b4687.html>
- I.L.H. (2014, 6 de febrero). «Censuran una muestra de Ausín Sainz por sus imágenes de la infanta y Rajoy», *Diario de Burgos*. <https://www.diariode-burgos.es/noticia/z29d54d09-f7c3-52bd-66355fa139407908/201402/censuran-una-muestra-de-ausin-sainz-por-sus-imagenes-de-la-infanta-y-rajoy>
- PASCUAL, Ana María (2021, 10 de febrero). «Alrededor de 150 artistas, raperos, tuiteros, periodistas y políticos han sido condenados por delitos de opinión», *Público*. <https://www.publico.es/politica/alrededor-150-artistas-raperos-tuiteros-periodistas-politicos-han-sido-condenados-delitos-opinion.html>
- PEDURAND, Bruno (2018). *Art et engagement : dissidence et droit de retrait*, en Dominique Berthet (dir.), *Création et engagement*, Paris: L'Harmattan, 133-141.

- PEIRANO, Marta (2015, 19 de marzo). «Las cinco claves del escándalo del MACBA», *eldiario.es* https://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/claves-escandalo-macba_1_4321839.html
- REDACCIÓN (2018, 11 de junio). «Tatxo Benet confirma que ha comprat l'escultura polèmica de la mostra del Macba "La bèstia i el sobirà"», *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/20180611/4533955123/tatxo-benet-confirma-que-ha-comprat-lescultura-polemica-de-la-mostra-del-macba-la-bestia-i-el-sobira.html>
- RIAÑO, Peio H. (2019, 27 de febrero). «Santiago Sierra vuelve a Arco con otra provocación: un ninot de Felipe VI», *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/02/26/actualidad/1551207556_252811.html
- RIAÑO, Peio H. (2019, 27 de febrero). «Los coleccionistas de Arco prefieren "quemar" a Sierra e indultar a Felipe VI», *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/02/27/actualidad/1551277294_814055.html
- RICCEUR, Paul (1989). «L'éthique, la morale et la règle». *Autres Temps, Les cahiers du christianisme social*, 24, 52-59. DOI : <https://doi.org/10.3406/chris.1989.1347>
- SÁNCHEZ, Carlos (2014, 6 de febrero). «Salamanca censura una exposición que recogía a Bárcenas, Rajoy o la infanta Cristina con heces», *eldiario.es*. https://www.eldiario.es/meseta/ayuntamiento-salamanca-barcenas-rajoy-cristina_132_5037564.html
- SPC (2019, 27 de febrero). «La provocación vuelve a adueñarse de ARCO», *Diario de Burgos*. <https://www.diariodeburgos.es/noticia/zb0471c29-abc9-d560-52a1a0cd6088809f/201902/la-provocacion-vuelve-a-aduenarse-de-arco>
- SPC (2019, 28 de febrero). «Indulto para un ARCO marcado por la polémica», *La Tribuna de Cuenca*. <https://www.latribunadecuenca.es/noticia/ze8e-188de-b678-33fb-80801aaeac117195/201902/indulto-para-un-arco-marcado-por-la-polemica>
- TURRI, Maximiliano (2020, 02 de febrero). «Eugenio Merino: "Morder la mano que te da de comer"», *El Gran Otro* #13. <https://elgranotro.com/eugenio-merino/>

