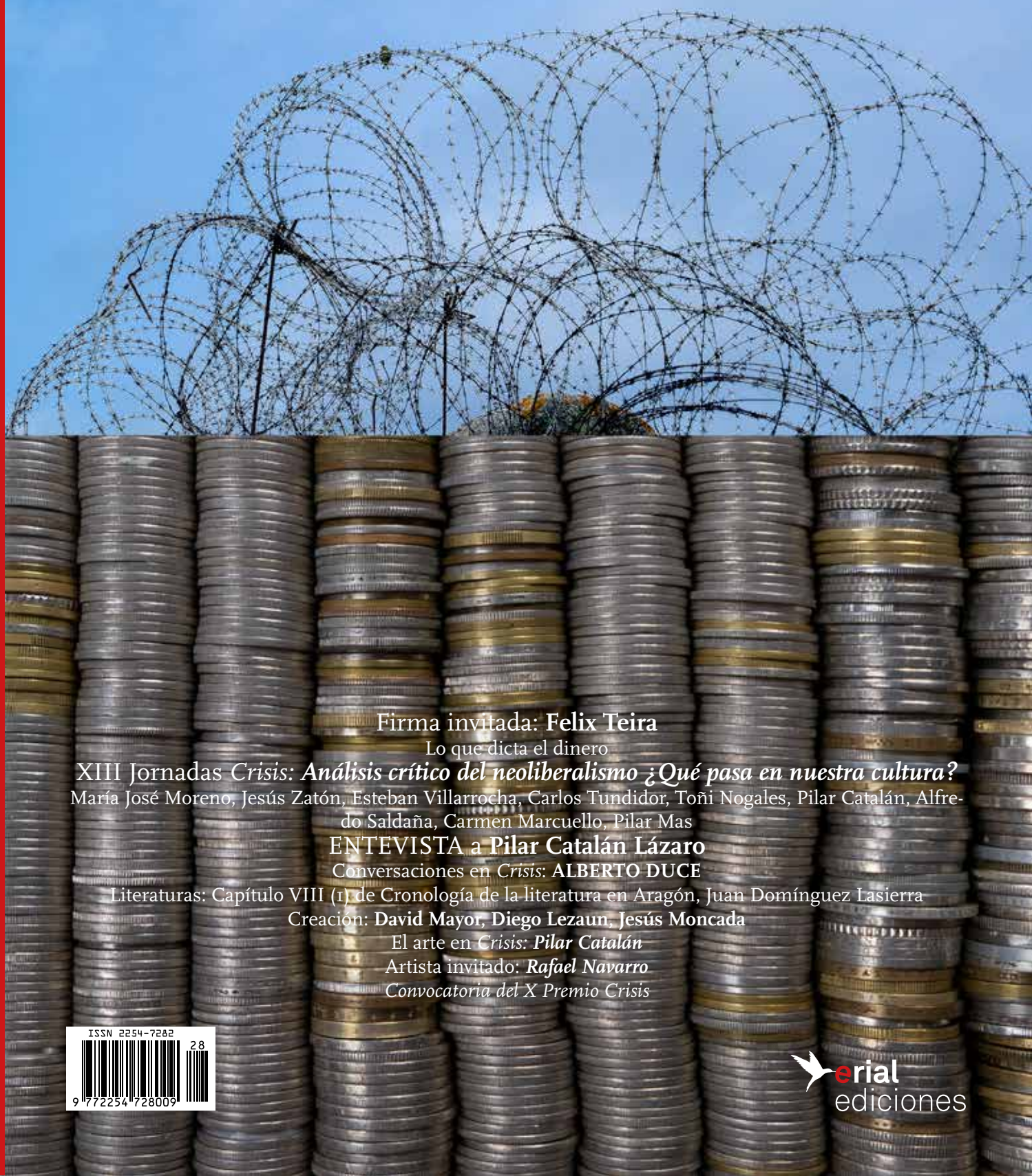


Crisis

Revista de crítica cultural

Número 28 / invierno 2025-2026



Firma invitada: **Felix Teira**

Lo que dicta el dinero

XIII Jornadas *Crisis: Análisis crítico del neoliberalismo ¿Qué pasa en nuestra cultura?*

María José Moreno, Jesús Zatón, Esteban Villarrocha, Carlos Tundidor, Toñi Nogales, Pilar Catalán, Alfredo Saldaña, Carmen Marcuello, Pilar Mas

ENTREVISTA a Pilar Catalán Lázaro

Conversaciones en *Crisis*: **ALBERTO DUCE**

Literaturas: Capítulo VIII (I) de Cronología de la literatura en Aragón, Juan Domínguez Lasierra

Creación: **David Mayor, Diego Lezaun, Jesús Moncada**

El arte en *Crisis*: **Pilar Catalán**

Artista invitado: **Rafael Navarro**

Convocatoria del X Premio Crisis



 **erial**
ediciones

Crisis 28

Revista de crítica cultural
Invierno 2025-2026

Director: Fernando Morlanes Remiro

Subdirector: Eugenio Mateo Otto

Directora artística: Pilar Catalán

Consejo de Redacción: Sergio Abraín, Mariano Anós, Izaskun Arrieta, Cristina Beltrán, Luis Beltrán Almería, Paula Bernad, Pedro Luis Blasco, Miguel Brunet, Lucía Calavia Tutor, Juan Carretero Cebrián, Guisela Cruces, Juan Domínguez Lasierra, Mari Carmen Gascón Baquero, Mónica Gorenberg, Fernando Gracia, Vicente Lagüéns, José Tomas Martín Remón, Bárbara Oliván, Violeta Orte, Isabel Rosado Sánchez, Mario Sasot Escuer, Esteban Villarrocha, Antonio Villas Hernández..

Colaboradores Crisis N.º 28: Brais Abalde, Margarita Aizpuru, Isabel Alfaya, Adolfo Ayuso, Javier Barreiro, Luis Beltrán Almería, Francisco Benito, Paula Bernad, Pilar Catalán, Luis Cendredo, Guisela Cruces, DEBATIA 5, Óskar Díez, Juan Domínguez Lasierra, Alberto Duce, Chusé Inazio Felices, Miguel García de Andrés, M. Carmen Gascón Baquero, Amador González, Mónica Gorenberg, Fernando Gracia, Teresa Ibarz, Virgilio Ibarz, Vicente Lagüéns, Diago Lezaun, Carmen Marcuello, Pilar Más, Carmina Martín, José Luis Martínez Meseguer, Eugenio Mateo, David Mayor, Jesús Moncada, María José Moreno, Antonio Morlanes, Fernando Morlanes, Toñi Nogales, Javier Ortega, PROCURA, Alfredo Saldaña, Félix Teira, Mario Sasot, Teatro de la Estación, Javier Tobías, Carlos Tundidor, Esteban Villarrocha, Cristina Yañez, Jesús Zatón.

Ilustraciones y Fotografía: Archivo Javier Barreiro, Izaskun Arrieta, Natalio Bayo, Cristina Beltrán, Marga Bohanna, Silvia Castell, Pilar Catalán, Maurizio Cattelan, Alberto Duce, Maruja Duplá, Julia Dorado, Ruben Enciso, Chusé Inazio Felices, Gloria García, M. Carmen Gascón Baquero, Guide Morocco Travel, Teresa Ibarz, Teresa Martínez Borde, Eugenio Mateo, Tara Mateu, Holga Méndez, Jesús Molledo, Rafael Navarro, Javier Ortega, Paco Rallo, Vicente Sánchez Mascaray, Eva Vázquez de Reoyo, Prado Vielsa.

Revisiones: Charo Ferré, Fernando Morlanes, Alfredo Saldaña y Pablo Trullén

Ilustración Portada: Rafael Navarro

Diseño y Maquetación: Óscar Baiges

Impresión: ICOMGRAPH

Edición:

Erial Ediciones

C/ Escoriaza y Fabro 107, 5º F

50010 ZARAGOZA

erialediciones@erialediciones.com

crisis@erialediciones.com

www.erialediciones.com

Presidencia: Fernando Morlanes Remiro

Vicepresidencias: Eugenio Mateo Otto y Pilar Catalán Lázaro

Secretaría: Lucía Calavia

Tesorero: Juan Carretero Cebrián

Distribución: José Tomás Martín

Depósito legal: Z-1505-2012

ISSN: 2254-7282

La revista CRISIS y Erial Ediciones permiten la reproducción y difusión por cualquier medio de los artículos que publican, sin que exista ánimo de lucro y citando su procedencia.

La reproducción total o parcial de los relatos y poemas e imágenes publicadas necesitará la autorización previa de sus autores.

El Consejo de Redacción de CRISIS no se identifica necesariamente con todas las opiniones vertidas en los artículos de la revista ni se hace responsable de las mismas.

4

Palabra Dinero

Vicente Lagüéns

5

Editorial

Lo que dicta el dinero

6

Firma invitada

Paradojas del dinero

Félix Teira Cubel

9

Lo que dicta el dinero

El dinero contra el mundo

Óskar Díez

14

Los dineros de Platón

David Mayor

16

Estética del dinero

Fernando Morlanes

18

Del trueque a las criptomonedas

Teresa Ibarz Ferré

20

Cuando servía la calderilla

Eugenio Mateo

22

¿Existe el dinero o su necesidad?

Isabel Alfaya Hurtado, Francisco Benito Escudero, Luis Cendrero Uceda, Amador González Aparicio y Antonio Morlanes Remiro

24

La importancia de ser bien leído

Paula Bernad Gonzalvo

26

Películas ricas ... tratándose de dinero

Chusé Inazio Felices

27

Dos ejemplos de cine

Mónica Gorenberg

28

El dinero hace girar al mundo

Fernando Gracia Guía

30

Cantemos sobre dinero

Guisela Cruces Longares

32

Cuando el dinero produce vértigo

Miguel García De Andrés

34

Cuando fuimos a robar manzanas

Carmina Martín

36

La lucha por la vida

Javier Barreiro

38

Ojalá otras riquezas

M. Carmen Gascón Baquero

40

Conversaciones en Crisis

Alberto Duce, el maestro de la línea

Juan Domínguez Lasierra

44

Conversaciones en Crisis

Entrevista a Pilar Catalán

José Luis Martínez Meseguer

48

Análisis crítico del neoliberalismo ¿Qué pasa en nuestra cultura?

49

**Crónica de las XIII Jornadas
*Crisis***

Fernando Morlanes

51

La importancia de los prefijos

María José Moreno

54

Arte y «activo»

Jesús Zatón

57

**Dinero y Cultura.
Transformación en el sector
cultural**

Esteban Villarrocha

61

**Neoliberalismo. La falsedad
comienza con la propia palabra**

Carlos Tundidor Días

64

**La deslocalización de la
inteligencia en la esfera-
contenido**

Antonia Isabel Nogales Bocio

67

**¿Sobrevivirá la especie
humana ante el cambio
de paradigma que se está
conformando?**

Pilar Catalán Lázaro

70

**Por una resistencia cultural en
favor del bien común**

Alfredo Saldaña

74

**La economía social y
solidaria como modelo de
resistencia colectiva frente al
neoliberalismo**

Carmen Marcuello

77

**Los profesionales y la Cultura
en el neoliberalismo**

María Pilar Mas

79

**El neoliberalismo y sus
contradicciones**

Pedro Luis Blasco

82

El costo real del plan de Milei

Brais Abalde Alonso

83

**Corpus doctrinal de la cultura
neoliberal en España**

Adolfo Ayuso

87

Lugares culturales y vecinales

Javier Tobías

90

**Neoliberalismo y arte
contemporáneo**

José Luis Martínez Meseguer

93

Literaturas

**Cronología de la literatura en
Aragón (Siglos I-XXI). Capítulo
VIII**

Juan Domínguez Lasierra

99

Creación

David Mayor

101

Creación en aragonés

Diago Lezaun

102

Creación en catalán

Jesús Moncada

103

Reseñas

**Con Yoko Ono en un bar de
carretera**

Javier Ortega

106

Sobre G. Orwell

Virgilio Ibarz

108

El arte en Crisis

Pilar Catalán

Margarita Aizpuru

112

Artista invitado

Rafael Navarro

Eugenio Mateo

115

X Premio *Crisis*

Convocatoria del X Premio *Crisis*
de artículos de opinión

Dinero

La voz *dinero* es una de las mil comentadas por el lexicógrafo Manuel Alvar Ezquerra (*Lo que callan las palabras*, 2014) para ayudar al lector a enriquecer su lengua. Así empieza este reconocido lexicógrafo su análisis: «sobre el significado de *dinero* no hay dudas, y quizás tampoco sobre su étimo latino *denarius*, una moneda de plata que originariamente equivalía a diez ases de bronce». Todo empieza pues en *decem*, de donde deriva en la lengua del Lacio el distributivo *deni* ‘cada diez’ y, a partir de él, el nombre de esa moneda particular que pasó luego a designar cualquier tipo de moneda y, por extensión, al más amplio de ‘medio de cambio y pago de general aceptación constituido por monedas, billetes y otros instrumentos fiduciarios’ (acepción esta que tomo del sobresaliente *Diccionario del español actual*, de Manuel Seco y otros colaboradores).

Sorprende en el párrafo anterior el adverbio «quizás» referido a la etimología. Y es que, entre otros problemas, está el de que en la evolución regular de la palabra latina a la nuestra y a la de otras romances (catalán, gascón, portugués, etc.) no habría una vocal cerrada *i* en la primera sílaba (compárese con *denario*, que es un cultismo claro). *Dinar* es el significante que el mismo término tomó en árabe. Puede parecer un asunto menor que, sin embargo, preocupa a los historiadores de la lengua. En el más usado de los diccionarios etimológicos del español, el de Juan Corominas y José Antonio Pascual, se sugiere el influjo de una forma griega con detalles prolijos que aquí no caben.

El vocablo es bien conocido a lo largo de la historia de nuestra lengua, desde sus mismos orígenes, con valores específicos en función, entre otras cosas, de las piezas con ella designadas a uno y otro lado del Atlántico (‘moneda jaquesa’, ‘moneda de plata castellana del siglo XIV y que equivalía a dos cornados’, ‘antigua moneda del Perú’, entre otros muchos). Pero resultará

más interesante, desde luego, que nos detengamos en el uso del sustantivo como incontable (antes se utilizó también el plural con este valor): de este modo aparece en algunos versos célebres de las letras hispánicas que resuenan en la mente, a veces con el apoyo de recreaciones musicales, como las de Paco Ibáñez, guitarra en mano, actualizando con acierto algunas estrofas del *Libro de Buen Amor* en las que el Arcipreste de Hita, siete centurias atrás, satirizaba ya las propiedades del dinero, al que «mucho se le ha de amar»: «al torpe hace discreto, hombre de respetar; / hace correr al cojo, al mudo le hace hablar; / [...] cuanto más rico es uno, más grande es su valor, / quien no tiene dinero no es de sí señor». Ya se sabe, «Poderoso caballero es don Dinero» y «Dineros son calidad, ¡verdad!», en las respectivas letrillas de Quevedo y Góngora, tan mordaces contra la corrupción y la vacua apariencia del poder que parecerían escritas hoy mismo.

Las unidades léxicas complejas remiten con frecuencia a malos usos, cuando no al hedor de los delitos económicos y tributarios: hay *dinero sucio* y *dinero negro* (no es su antónimo *buen dinero* en alusión a una cantidad importante del mismo). Si pensamos en *estar podrido de dinero* ‘ser rico’ o *estrujar el dinero* ‘ser miserable o poco dadivoso’, deduciremos que la fraseología, todo lo parcialmente que se quiera, tampoco suele ser generosa con lo que la voz representa.

Quien esté interesado por el léxico disfrutará, sin duda, al repasar los sinónimos (o casi sinónimos) que anota la Academia en su diccionario: en esa lista alternan cultismos (*efectivo* o *numerario*) con coloquialismos de dispar empleo y geografía (desde *guita*, *parné*, *perras* o *tela*, hasta el anglicismo *moni* o los sonoros americanismos *chenché*, *malanga*, *maracandacas* o *piticlín*); la historia de algunas de estas voces —y de otras más generales, como *moneda* y *plata*— es apasionante. ●

— Vicente Lagüéns

Lo que dicta el dinero

Resulta peligroso el deseo de poseer dinero, riquezas, por encima de todo. Olvidar que pertenecemos a un colectivo y que, por tanto, debe preocuparnos lo común. Sí, lo común, esa palabra maldecida por el sistema neoliberal, el de los ultraricos, que solo defiende las estructuras mínimas del Estado que le sirvan para mantener su poder, para defender sus propiedades, para garantizar que el mundo les pertenece.

Y mientras tanto, nosotros, como idiotas, soñando con convertirnos en vencedores, en ser más que el vecino. El valor de las cosas nos ha hundido en esta miserable podredumbre social, que nos hace olvidar que lo que importa en la vida es vivirla acompañados para sentirnos arropados, queridos.

En todo esto pensábamos cuando nos decidimos elegir la palabra ‘dinero’ para la sección crítica de este número de nuestra revista *Crisis*. Y fue más allá la cosa cuando enfrentamos el «neoliberalismo» con la «Cultura» en las XIII Jornadas *Crisis*. De algún modo, ya en la sugerente y artística portada de Rafael Navarro se nos envía un mensaje: *la acumulación de dinero nos encierra, nos priva de libertad*. Como de costumbre, Vicente Lagüéns nos guía por el origen, la historia y los significados de la palabra ‘dinero’ y, Felix Teira, nuestra firma invitada, señala la envidia como origen de nuestra ambición poco humana. Quince artículos componen la sección que intenta relatar *lo que dicta el dinero* y otros quince más navegan por el tema de nuestras XIII Jornadas *Crisis*. Los unos y los otros firmados por reconocidos pensadores, literatos, artistas, estudiantes... que, dada la cantidad, no vamos a nombrar aquí.

En “Conversaciones en *Crisis*”, Juan Domínguez Lasierra nos acerca a la figura y la historia de Alberto Duce, y José Luis Martínez Meseguer entrevista a nuestra Pilar Catalán mostrando su recorrido y evolución artística. En “Literaturas” continuamos editando la “Cronología de la literatura en Aragón” de Juan Domínguez, esta vez, dada su extensión, la primera parte del capítulo VIII dedicado al siglo XIX.

La poesía, la literatura, nos acompaña en la sección de “Creación” mostrando obras de David Mayor, Diago Lezaun y Jesús Moncada. En “Cronicas” rememoramos la visita que, hace 25 años, Yoko Ono hizo a nuestras tierras; y en “Reseñas” anticipamos la reedición, esta vez ampliada a Aragón, de la obra de Orwell, *Homenaje a Cataluña y Aragón*. “El arte en *Crisis*” hace hincapié en la figura de Pilar Catalán con un artículo de Margarita Aizpuru que recorre los últimos trabajos de la artista. Y, como no, nuestro artista invitado es glosado por Eugenio Mateo mostrando algunos de sus trabajos. Como de costumbre la mayoría de los artículos se han ilustrado con obras de reconocidos y generosos artistas muy cercanos a *Crisis*.

Y concluimos llamando a reflexionar a nuestros estudiantes de Bachillerato de los Grados de FP sobre la palabra ‘olvido’ —como, al parecer, cuesta comprender la palabra ‘memoria’ hemos pensado que estaría bien analizar a dónde nos lleva lo contrario—. Así hemos convocado nuestro X Premio *Crisis*.

Esperamos que disfrutéis de este número que, a penas cuesta ‘dinero’ y que no pretende acaparar el mercado ni prescindir del Estado que nos dota, colectivamente, de políticas de bienestar. Lo demás es *lo que dicta el dinero*. ●

Paradojas del dinero

Para el autor nuestra querencia por el poder y el dinero no va unida a la cantidad que poseamos, sino a la que no poseen los demás

Texto Félix Teira Cubel

Imagen Cuál es el punto de vista (Gloria García)



magínese que tiene dos ofertas de trabajo en sendas grandes empresas con cientos de empleados. Los salarios anuales son los siguientes:

Empresa A: 60.000 €, mientras el resto de los empleados ganan 30.000 €.

Empresa B: 120.000 €, mientras el resto de los empleados ganan 220.000 €.

¿Cuál elegiría? Medítelo, no conteste a la ligera. La pregunta es malévola, lo sé. La propuesta la plantea Richard Layard, un reconocido economista inglés, en su interesante libro *La felicidad, lecciones de una nueva ciencia* (Taurus, 2005). Por ayudarlo a resolver el dilema, la cuestión se planteó a estudiantes de Harvard y la mayoría optó por la primera empresa. La satisfacción que procura el dinero casi siempre depende de la comparación con lo que ganan los demás, sobre todo los del grupo de referencia próximo, que son los amigos y parientes. Incluso, apostilla el autor, los estudios sobre el tema evidencian que, si todos los del grupo de referencia incrementan notoriamente sus ingresos y nosotros no, nos sentimos menos felices. Sin embargo, el engrosamiento de la fortuna no sigue la misma curva que el aumento de satisfacción; a partir de unos ingresos consolidados una ganancia adicional es intrascendente: una familia que está pagando una hipoteca celebra ostentosamente un décimo premiado de lotería, mientras que a un propietario de mansión y varios apartamentos solo le provoca una sonrisa.

Vamos a plantearnos una situación halagüeña. Usted, con esfuerzo, talento y suerte, ha conseguido una fortuna. ¿Y ahora qué? Hay que exhibir su poderío, es decir, los demás deben reconocer su estatus. Tal vez el afán por ocupar una posición jerárquica eminente dentro del grupo social sea una predisposición genética. Al respecto son relevantes las investigaciones de Sapolsky, el controvertido catedrático de neurociencia de Stanford. Este experto mantiene la teoría de que el estrés produce glucocorticoides que dañan el cerebro y la salud. Dado el inquietante parecido fisiológico que tenemos con los babuinos, un primate con el que compartimos más del 90% de ADN, Sapolsky realizó estudios minuciosos sobre grupos de babuinos que mantienen una estructura jerárquica. Con matices, observó que los individuos dominantes, machos o hembras, tienen niveles de cortisol —la hormona del estrés— en sangre mucho menores que los individuos de bajo rango social. Entonces, ¿viven más? Reproduzco las conclusiones de Layard, el primer autor citado, en el epígrafe de la carrera por el estatus: «Entre los funcionarios británicos aquellos de nivel más alto secretan niveles inferiores de cortisol, razón por la que viven más años. De hecho, las personas que ocupan los escaños superiores de la sociedad viven unos cuatro años y medio más que los de los inferiores». (Es posible, lector, que le haya despertado la curiosidad por Sapolsky. El libro que resume su pensamiento es *Compórtate*, Ed. Capitán Swing, considerado en EE. UU. el mejor libro de divulgación científica. Tan denso como turbador.)

Las reflexiones sobre el estatus vienen de lejos. «La riqueza o el poder deben ser exhibidos, pues la estima sólo se concede a cosas que se ven». Este enunciado aparece en un libro publicado en 1899, *Teoría de la clase ociosa*. De su autor, Thorstein Veblen, Einstein opinaba que era el único autor contemporáneo, además de Bertrand Russell, a quien debía innumerables horas felices. A finales del XIX ya se consideraba la propiedad como la prueba reconocible de haber alcanzado un estimable grado de éxito, llegando a convertirse en la razón de prestigio. No sólo eso, la riqueza, según Veblen, es intrínsecamente honorable y confiere honor a quien la posee. El autor reparaba en que los potentados veían el trabajo manual como un estigma y secularmente la nobleza rehuía estos oficios. Como anécdota cito el caso de Velázquez, que anhelaba entrar en la Orden de Santiago; para conseguirlo se exigían dos requisitos: limpieza de sangre y nobleza. Para superar el primero declararon numerosos testigos que acreditaron que no había antecedentes judíos en sus antepasados. Más peliagudo era probar el segundo, pues la nobleza no podía practicar ocupaciones manuales y la pintura era oficio vil. Felipe IV maniobró para que el Papa otorgara una dispensa; se concluyó que el sevillano pintaba para complacer al rey y no a cambio de un estipendio. Una vez otorgada, Velázquez se apresuró, poco antes de fallecer, a pintar la cruz de Santiago en su autorretrato de *Las meninas*. En definitiva, la carrera por el estatus y el dinero es consustancial al género humano. Más aberrante es el uso de un cargo político para conseguir bienes particulares. No voy a cansar con las decenas de casos de corrupción que jalonan nuestra reciente historia. Cada vileza descubierta, de políticos de derecha o izquierda, es un baldón que desacredita la democracia.

He dejado al lector con su fortuna y seguidamente me he ido por las ramas. Tras digresiones con monos y prestigios, retomo la hebra central. ¿Cómo conseguir el reconocimiento social, es decir, el estatus? Le sugiero algunas estrategias. La vivienda es una propiedad palmaria y manifiesta; enriquece su prestancia si se ubica en un barrio señorial y es amplia y confortable. Debe complementarla con una casita en la montaña y el apartamento de la playa. Ah, no se preocupe por proclamar sus posesiones, la envidia es lenguaraz. Se recomienda no caer en una ostentación chabacana, vulgaridad de los nuevos ricos; la elegancia también procura prestigio. Acaso utilice las redes sociales de modo sibilino: cuelgue un hermoso atardecer en la montaña donde aparezca de modo casual, en segundo plano, su casita pirenaica con un mensaje ingenuo: «luces de otoño cuando declina el día». Debe poseer dos coches, uno de alta gama. No es necesario un *lamborghini* o un *maserati*; si humilla al grupo de referencia no lo admirarán, sino que lo odiarán. El coche secundario obligatorio es un cuatro por cuatro para circular por carreteras de montaña en días crudos; los todoterreno aportan un aire aventurero, de comunión con la naturaleza. La casa y el coche son

dos indicadores de clase social. Dime donde habitas y qué coche conduces y te diré si estás obligado a hacer declaración de patrimonio.

Los bienes anteriores son imprescindibles para dar testimonio de fortuna. Ahora vamos con los «complementos». Adquirir varias viviendas y coches de alta gama no está al alcance de cualquiera, pero las clases medias y bajas anhelamos aparentar estatus, aunque no salgamos en la revista Forbes ni estemos entre los 16.000 más ricos de Aragón. Las grandes marcas, los publicistas y psicólogos descubrieron el enorme filón de los artículos de lujo. Un objeto estrella para jactarse y presumir es el reloj. Tiene la enorme ventaja de poder lucirlo en la muñeca. Ya sabemos que su objetivo no es marcar la hora, para eso sirve un cronómetro que se adquiere por menos de 50 euros. En torno al reloj de exhibición la propaganda ha creado el culto de la personalidad del que lo porta: lo publicitan actores y actrices de cine, estrellas de fútbol, de tenis, pilotos... Y campeones arrolladores en general. Si quiere darse un capricho, aunque sea caro, le aconsejo que se olvide de aparatos con diamantes incrustados y seleccione marcas prestigiosas con el límite de 4.000 euros. Se sentirá como un triunfador. En la misma cadena de ostentación están los bolsos, otro accesorio exterior y visible. No apunte al *Birkin* de *Hermès*, pero es imprescindible que luzca el logotipo de una marca prestigiosa. Si echa un vistazo a cualquier revista o suplemento dominical observará la invasión publicitaria con docenas de complementos que aportan solera: gafas de sol, perfumes, prendas y zapatillas deportivas, etc. Podemos salir de casa convertidos inconscientemente en un anuncio publicitario. Se habla de una nueva tendencia que arraiga entre los más jóvenes, que, hartos de precios prohibitivos, usan copias de productos originales, los *dupes*.

Richard Layard, ya citado, asegura que, cuando se tienen cubiertas las necesidades básicas, un incremento adicional de dinero apenas aumenta la felicidad. Entonces, ¿por qué se mantiene un denodado esfuerzo por multiplicar la fortuna? La razón estriba en que el dinero, cuando es incontable y se agotan los cerros de la calculadora, proporciona poder. El ejemplo palmario, y casi obsceno, es la asistencia de los más ricos del mundo a la toma de posesión de Trump. En la Rotonda del Capitolio estaban sentados los que habían aportado un millón de dólares al «fondo de inauguración» del presidente. En lugar preferente, el más adinerado del orbe, Elon Musk, con una fortuna que si se escribe en numeración árabe ocupa una línea: más de cuatrocientos mil millones de dólares. Musk fue el gran donante para apoyar la campaña electoral del presidente. Codo con codo asistía el dueño de Amazon y del Washington Post, Jeff Bezos, y contiguo presenciaba la ceremonia Mark Zuckerberg, amo de Instagram y Facebook; entre ambos igualan la cifra de la fortuna de Musk. Se acercaban al poder, donaban y alentaban a Trump empresas sólidas: Apple, Microsoft, Ford, Google, Goldman Sachs, Toyota, Coca-cola,

General Motors... Recientemente la empresa Tesla le ofrece a su director ejecutivo, Elon Musk, una retribución desorbitada para que deje de hacer el payaso con la motosierra y se dedique a potenciar la empresa de coches eléctricos.

¿Quién manda en el mundo? No seamos ingenuos: el dinero. ¿Y a quién encumbra? Al presidente de Estados Unidos, un individuo prepotente, que nada más tomar el poder puso sus ojos en Canadá, Panamá y Groenlandia. Dijo que detendría los conflictos y aspira al Nobel de la Paz, pero compadrea con Putin y apoya sin reservas a Netanyahu, que está practicando un genocidio televisado en Gaza. La Historia será maestra de vida, pero también sarcástica. El pueblo judío padeció el horror nazi, se abrieron campos de concentración, un eufemismo para designar mataderos industriales, donde asesinaron a millones. Hoy ese pueblo masacra a los niños palestinos.

El anterior párrafo, tan amargo como la deriva de la situación internacional, es un broche negativo para este artículo. Para aliviar, finalizo respondiendo a la pregunta inicial. Escribo novelas; para narrar, mejor o peor, las grandezas y mezquindades de los seres humanos debo participar de sus vicios y defectos. Considero que un escritor no puede ser angelical, los puros escriben hagiografías de santos. Por el contrario, no viene mal poseer una pizca de pecados capitales. Tengo un punto de soberbia, estoy servido de lujuria... ¿A qué empresa elegiría? La primera, la empresa A. Al menos suscitaría la envidia de todos los empleados, que cobran la mitad de mi sueldo. ●

Lo que dicta el dinero

El dinero contra el mundo

Texto Óskar Díez

Imágenes (Maruja Duplá)



Las cloacas del dinero (Maruja Duplá)

De todas las cosas de nuestra época no hay ninguna que encuentre menos obstáculos para su desenvolvimiento y circulación que el dinero. Atraviesa todos los muros y barreras sin encontrar detención, como si fuera un espectro. Se presenta en todas partes con arrogancia. Lo hace con inmediatez e igualmente rauda desaparece. Nada ni nadie parece poder detener este desaforado torrente que trastorna sin tocar. Atraviesa el mundo como un transparente y poderoso señor que todo lo cambia y todo lo altera. «He visto al emperador —espíritu del mundo— a caballo, qué maravillosa sensación» escribe Hegel en una carta el 13 de octubre de 1806. Se refiere a Napoleón entrando en Jena después de haber derrotado a los prusianos. Aquel día Hegel cree ver en el general victorioso el espíritu del mundo cumplirse. Algún cumplimiento similar puede estar sucediendo con el dinero sino es que se ha producido ya. No hace falta decir que a quien este encumbramiento destrona es al ser humano.

La intuición básica respecto a lo que sea el dinero es que se presenta como un instrumento. Es la herramienta de las operaciones económicas y el modo de representar y realizar la riqueza, específicamente aquella que podemos denominar *riqueza apropiada*. Decimos «apropiada» porque hay todavía riqueza en el mundo y en la naturaleza que no ha sido objeto de apropiación. En la medida en que el ser humano se preserva a sí mismo como humano, más allá de lo que Agamben denomina *nuda vida*, y, con ello, en la medida en que preserva su capacidad de designar lo valioso, es decir, de establecer valores (éticos), hay todavía riqueza social, riqueza común, riqueza no apropiada, *valor* sin precio. Dicho esto, cabe recordar que esta es ciertamente una posibilidad cada vez más en desventaja. De eso va este escrito.

El dinero ha funcionado como lubricante de las relaciones comerciales desde el lejano medievo hasta convertirse en los últimos siglos en la partícula elemental de la ciencia económica y en la realización de la riqueza apropiada. El dinero lucha por convertir la riqueza en algo abstracto, cuantificable y acumulable. Permite —de hecho, *es*— su privatización. Al tiempo, el dinero traduce la riqueza en poder sobre las cosas y sobre las personas. Puede entenderse como una feroz territorialización de los flujos económicos que van reorganizando y fijando las relaciones sociales y políticas de dominación. El desarrollo de las actividades comerciales y financieras, que se acelera durante la Edad Moderna, gracias especialmente al trabajo esclavo, produce asimismo la metamorfosis del dinero en capital. La acumulación cuantitativa en un contexto político y jurídico adecuado —lo que podría denominarse *hábitat* favorable— se traduce históricamente en un cambio cualitativo. El dinero acumulado se convierte, bajo esas circunstancias concretas, en capital.

El dinero continúa siendo la herramienta que compra las cosas que se necesitan, las cosas que se guardan y que se consumen, pero el capital es un dinero distinto, dinero que produce más dinero, dinero que se au-

torreplica. Su horizonte empieza siendo la adquisición del trabajo y de los medios de producción de cosas (la subsunción formal de la que habla Marx en el capítulo VI inédito de *El Capital*), pero se extiende pronto al control de la producción (subsunción real) y, por el poder que confiere la acumulación de capitales, a la adquisición de los *medios de producción de sociedades* (control del gobierno, la legislación y los tribunales, control de la policía y del ejército) y de los *medios de producción de subjetividad, marcos y regímenes de enunciación* (educación, prensa, televisión, mass media, redes...). Lo que, con permiso de Marx y de Antonio Negri, podría denominarse *subsunción total*. El capital no compra cosas, compra y da forma al *mundo* en el que las cosas se producen y se consumen y en el que las vidas trabajan y existen. Se inviste de una autoridad que, según recoge Marina Garcés de Stanley Wilgram, consiste en «el poder de definir la situación».

Aun así, todavía hasta tiempos muy recientes, podía decirse que los capitalistas y sus aliados estatales instrumentalizaban el capital —el dinero— y eran todavía los sujetos soberanos de la gestión económica. Un análisis más atento de la realidad puede sin embargo llevar a pensar que el dinero ha superado su condición de herramienta (o arma) y se ha convertido en algo más. Que ha dejado de ser un medio para convertirse en un fin. Ha dejado de ser un mero instrumento para convertirse en sujeto, pero en un sujeto especial, el *sujeto alfa*, el elegido por la evolución para autorreproducirse en detrimento del resto.

Cierto que para ser de verdad un «sujeto», el dinero necesita algo que, en principio, le falta: la autoconciencia. Sin embargo, ahí está el dinero, pensando por nosotras, por nosotros, tomando las decisiones importantes, comprando el *mundo* (que poco a poco deja de serlo, porque era «mundo» *para nosotros*), diseñando y ejerciendo la gobernanza global con cada vez menos limitaciones, cada vez más indiferente a quién «lleve las riendas» de los estados porque las políticas están dictadas de antemano por el algoritmo. El dinero se ha convertido en la I.A. de la economía y por extensión de la gobernanza global. Al imponerse la ley de hierro del Capital —*Todo lo que da máximo beneficio es bueno/Sólo es bueno lo que da máximo beneficio*— deja de ser un intermediario, una mera tecnología o una forma de representación o realización, para erigirse, en la práctica, en el sujeto económico por excelencia. La capacidad ejecutiva de decisión pertenece al dinero. Es el CEO global.

Se produce así un proceso que, tomando prestado el uso que de él hace Boris Groys, podemos denominar *metanoia*. Esta metanoia supone dar un paso más allá del concepto de fetichización de la mercancía de Marx. No se trata meramente de transferir a la mercancía un poder y una autonomía que amenaza con imponerse a su amedrentado productor. El concepto de metanoia implica la sustitución de la perspectiva propia (humana) para asumir —con todas las consecuencias—, el punto de vista del gran otro, en este caso del dinero. Se



Lo efímero del dinero (Maruja Duplá)

abdica de la centralidad delimitada por Giovanni Pico de la Mirandola en su *Discurso sobre la Dignidad del Hombre* para ceder esa soberanía al dinero. La consecuencia es obvia: el dinero, gracias a su progresivamente adquirida autoconciencia, se erige, como se ha dicho, en el nuevo sujeto dominante, desplazando al ser humano de vuelta a la «naturaleza».

El retorno a la naturaleza y el fin de la cultura

La tecnología (inteligencia aplicada) emancipó al ser humano, lo sacó del proceso evolutivo y lo elevó a sujeto por excelencia (sujeto autoconsciente) del mundo que se le presentaba a su disposición. Ya no tenía que cambiar él, no tenía que «adaptarse», por la sencilla razón de que era él el que cambiaba la Naturaleza, la obligaba a servirle. A eso también se le ha denominado cultura: en el proceso civilizatorio no sólo cumple una labor la tecnología como conocimiento instrumental, sino la cultura como conocimiento y discurso

general; supone la domesticación (o represión) de la violencia y la organización de la complejidad, para producir las vidas y los discursos que asociamos al concepto de cultura. Cultura y humanización se entrelazan y funden.

Sin embargo, el triunfo del capitalismo extremo implica la reorganización de la economía, la sociedad, la política y la realidad misma en torno al dinero. El dinero (y no sólo en cuanto capital) ocupa el lugar central. El Capital se convierte en detrimento del ser humano en el soberano de la Historia, el espíritu que la explica, el espíritu del mundo a caballo. Es el fin del Humanismo.

En correspondencia, señala Marina Garcés (*Escuela de aprendices*), al ser humano no le queda otra que adaptarse:

No basta con ser obediente: el buen alumno, el buen aprendiz del sistema de la servidumbre adaptativa es el que responde mejor y de manera más creativa a

las exigencias de un entorno imprevisible y cambiante. Dicho de una manera más fácil: es quien se adapta mejor a unas circunstancias que no transforma, sino que convierte en una carrera de oportunidades.

Alguien o algo debe haber dado vida a este Frankenstein. En realidad se trata de un esfuerzo colectivo que suele etiquetarse como neoliberalismo: De Hayek (premio nobel de economía, 1974) a Friedmann (premio nobel de economía, 1976), de los Chicago Boys de Pinochet a los *brokers* de Wall Street en los años ochenta y noventa, de Kissinger-Nixon a Volcker-Reagan, de la «revolución conservadora» a la «Tercera Vía», de la desregulación y la globalización al Gran Farma y a Silicon Valley, el listado puede alargarse a gusto del lector. Son factores todos que han facilitado un nuevo ciclo de acumulación que se presenta en la actualidad en la forma de un terrorífico abismo de desigualdad, una monstruosa asimetría en el acceso a la riqueza y en la correlativa concentración de cada vez más poder en cada vez menos manos.

Para el ser humano, el capital era *antes* tecnología, modo de gestión de las riquezas o instrumento de dominación; para el dinero, el ser humano es *ahora* un recurso y el capital su tecnología. Así como el ser humano «parasitaba» la naturaleza traduciéndola en recursos, ahora el dinero parasita la vida, las vidas humanas para reproducir el sistema que lo sostiene en lo más alto. Y, obvia y descarnadamente, el dinero parasita la naturaleza a través de las vidas: *Drill, baby, drill!* Yanis Varoufakis en *El Minotauro global* compara esta dominación con la ejercida por las máquinas sobre la humanidad encapsulada en Matrix, cuerpos reducidos a mera fuente de energía de un mundo que ya no es el suyo.

Sin tiempo, no hay planes

Pensadores como Franco Bifo Berardi, Slavoj Žižek, Boris Groys o Éric Sadin, entre muchos otros, han tomado en algún pasaje de sus obras, el motivo *No Future* de los Sex Pistols para definir aspectos de la crisis contemporánea. La población en general —y destacadamente la juventud— entiende que no hay futuro disponible para ellos. Sadin (*La era del individuo tirano*) evoca la ruptura del pacto simbólico entre gobernantes y gobernados, vigente desde la Revolución, basado en la promesa de una sociedad cada vez más igualitaria construida en torno a los valores de libertad, paz y prosperidad. El poder, al desentenderse cínica y despiadadamente de esta «promesa» y de cualquier otro compromiso con la sociedad y los valores colectivos que han guiado las luchas revolucionarias y emancipatorias, aparece como pura fuerza bruta e imposición mecánica de los «valores» del dinero. El *There is no alternative* de Margaret Thatcher, recuerda Berardi, coincide en 1977 con la publicación de la canción de los Pistols. *Bienvenido al desierto de la real*, titula Žižek un ensayo reciente, retomando la frase con la que Morfeo da la bienvenida a Neo al exterior de la

anestésica Matrix. En un melancólico relámpago de optimismo, Žižek, en otra parte (*Demasiado tarde para despertar*), considera que aún cabe reaccionar contra esta tendencia y esforzarnos «en romper el control que el ‘futuro’ catastrófico ejerce sobre nosotros y, de este modo, abrir un espacio para algo Nuevo ‘por venir’». Resuena todavía el viejo Ernst Bloch.

No hay futuro, pero tampoco parece que haya pasado. *No past*: cada vez menos *hay* pasado. Los revisionismos y el desmantelamiento acelerado de los estudios de Humanidades, así como de los valores asociados a ellos, desintegran poco a poco el encaje de la historia en la imagen de la realidad que se forman las personas. Las poderosas fuerzas ultraliberales —cada vez más emancipadas de la cultura y cada vez más abiertamente entregadas al tecno-fascismo, cada vez menos auto-reprimidas y cada vez más proclives a la violencia, también a la violencia contra la ciencia— trabajan a través de los múltiples dispositivos a su alcance para desanudar y para desconectar el presente del pasado. Los jóvenes estudiantes de secundaria observan perplejos el bizarro capricho de sus profesores de Historia de relatar y recuperar un sentido en el pasado. Porque cada vez la historia cuenta menos y todo regresa al estado de naturaleza. Es como si la invención de Hobbes de un lejano pasado funcional a su propuesta autoritaria, el estado de guerra y la lucha de todos contra todos, pudiera reciclarse como paisaje y pronóstico para los tiempos por venir.

Atados por la *infosfera* (redes, terminales digitales...) a la inmediatez, secuestrada la atención por las urgencias del consumo de imágenes y micromensajes, lo que antes se llamaba sociedad se convierte en una yuxtaposición de individuos atomizados, cada cual a lo suyo, que puede ser vista —en los escasos momentos en los que se aquieta la agresividad y la competencia salvaje— como algo parecido al ganado que rumia los pastos, que vive también atado al instante, sin pasado ni futuro.

Esta condición «animal» —el animal aristotélico, privado de la política regresa a su condición primera— alude igualmente a esa reentrada en la cadena evolutiva, volver al esfuerzo de adaptarse al medio. Se expresa con total desenfado en cualquier foro, *hay que adaptarse a*, una y otra vez. Hemos no solo aceptado sino interiorizado el discurso de que los estudios deben adaptarse al mercado de trabajo, es decir, aceptar que la formación y la educación deben someterse a la economía, asumir que las vidas deben adaptarse al dinero y éste es el resultado.

Berardi (*Fenomenología del fin*) lo resume así:

El capitalismo financiero está transformando nuestra percepción del tiempo y nos está forzando a abandonar la temporalidad histórica en favor de una temporalidad evolutiva de percibir y generar expectativas. Simultáneamente nos está obligando a renunciar a la actitud política y a la esperanza de que la voluntad humana pueda cambiar algo. La percepción del tiempo se desplaza desde un modo histórico a uno evolutivo.

En estas circunstancias, se resetea la condición humana que debe reiniciar su adaptación al medio, como el resto de los seres de la naturaleza, dejándose gestionar dócilmente para lograr un *perfil de salida* (moderno y espeluznante término pedagógico) compatible con las necesidades y apetencias del dinero. Estas exigencias del dinero se expresan en los ámbitos en los que ejerce su dominio (laboral, administrativo, mediático, médico, comercial, financiero...) como una demanda de una adecuación a formatos informáticos y digitales: identificación, información, trámites, contactos, relaciones, formación...

La I.A. económica piensa por nosotros y vuelca toneladas de «teras» de información, órdenes y requerimientos de atención sobre las mentes agotadas y sobreexcitadas. No extraña que la cultura y la educación en cuanto cuidado de las «almas» hayan perdido su brillo y que el cuidado de la mente haya dejado su sitio al cuidado de los cuerpos —medicaciones, dietas, tatuajes, gimnasio, deportes y cirugías varias— y de la imagen (selfis, avatares, el cuidado general de la identidad del personaje que se es en las redes...). Las nuevas «almas» son cuerpos virtuales, por cierto, inmortales.

Franco Berardi describe el paisaje psíquico de nuestras ciudades contemporáneas —habitado por cuerpos atacados por el cansancio, mentes empujadas al estrés, la depresión, la ansiedad y todo tipo de enfermedades mentales— como la lógica consecuencia de una radical inadecuación: «A medida que el universo electrónico de transmisores interactúa con el mundo orgánico de receptores, produce efectos patológicos: pánico, sobreexcitación, hiperactividad, trastorno por déficit de atención, dislexia, sobrecarga de información y saturación de los circuitos neuronales».

Éric Sadin identifica este último hombre, por decirlo en términos de Nietzsche, con la culminación de los procesos de subjetivación del individualismo liberal. Contrariamente a Berardi, que enfatiza los efectos negativos de la infoesfera en la psicoesfera, Sadin va desgranando todos los mecanismos de compensación y de gratificación individual que han ido construyendo los avances tecnológicos para el individuo durante las últimas décadas: internet y la ilusión de conocimiento; el smartphone y la ilusión de independencia y de control; facebook, Instagram, Twitter/X y la ilusión de relación y de autovalorización hecha de *likes*, seguidores y *retuits*.

Estos procesos están orientados a la autoafirmación balsámica, en un contexto de frustración, saturación, explotación laboral, miedo y confusión ante un futuro que se presenta como escasez y como constante peligro de exclusión. Éric Sadin acierta al señalar que el resultado es una tipología de individuo nueva, absolutamente desconectada de la cultura y que puede describirse como *la persona que se tiene a sí mismo como principal referente*. Una miríada de internautas cuya principal fuente de conocimiento son «sí mismos» satura las redes compitiendo en humanidad con los bots y en malignidad con los trolls. Es el *malismo* que con humor

y fineza describe Mauro Entrialgo en su libro homónimo. Esta desconexión de la cultura, —tomada ahora freudianamente como— supresión de la violencia, —hace de este individuo —cuando se presenta en las redes asociales (entendidas como lo otro de lo social-real)— un doble cruel, sarcástico, destructor de la palabra ajena, burlón cuyo objetivo es rebajar, humillar y ridiculizar todo lo que le contradice en su precariedad... La solidaridad, la empatía, el respeto a los derechos humanos o, por decirlo con precisión, el respeto en general se convierte en las redes en *buenismo* e ideología *woke*.

Esta agresividad, que procede de la frustración, del miedo, de la humillación experimentada en la explotación laboral, de la decepción por los «políticos» que habrían traicionado la confianza en ellos depositada, de la ausencia de una «promesa» que simbolice un pacto distinto a cumplir con las demandas del dinero se traduce en fenómenos como el odio del penúltimo al último de la escala social, componente principal del ascenso del neofascismo. Es uno de los fenómenos donde más evidente es el regreso colectivo a la lucha por la supervivencia y a la adaptación al medio. Tampoco aquí resulta inapropiado citar a Marx que, en *La ideología alemana*, sentenciaba aquello de que en cada época la ideología dominante es siempre la ideología de la clase dominante. Es el giro fascista de las élites, como Elon Musk ilustró sin pudor en su momento, el que explica el olor a podrido que impregna las voces, los comportamientos y los votos de sectores importantes de las clases populares en todo el mundo.

Finalmente, ¿qué es lo opuesto al dinero? El ser humano. La vida es riqueza que el dinero quiere comprar. El dinero es siempre privatización de la riqueza y, por extensión, de la vida a la que parasita y a la que convierte en mera mercancía. La lucha de clases se presenta hoy como la preservación de lo humano frente a la subsunción total de las vidas al capital que pretende el dinero. En los días que escribo esto, la gente está saliendo en todo el mundo a las calles para denunciar el genocidio sionista contra la población palestina. Defienden consciente y explícitamente la humanidad contra la barbarie, son vidas que se salen del guión trazado para ellas por el sistema. *General Intellect* contra *Artificial Intelligence*. ●

Los dineros de Platón

En el umbral del pensamiento occidental una mujer sin libertad y sin dinero se ríe de un hombre. Un hecho fundacional que incardina libertad y dinero

Texto David Mayor

Imagen Dinero (Silvia Castell)



¿Cómo estar en las nubes si no tienes donde caerte muerto? Ser pobre y distraído, concentrado en no se sabe qué, sin tener los pies en la tierra, tropezar, tratabillar, caer en un pozo. Es ya un lugar común. Lo utilizó Platón. ¿Recuerdan? Tales el de Mileto mira las nubes y se hace preguntas, pertinentes e impertinentes; quiere saber, pero es pobre y sus contemporáneos sospechan de la utilidad de lo que piensa, de la verdad de lo que piensa. ¿El agua como principio y constante de todo? ¿Esas nubes? ¿Las estrellas? ¿Las matemáticas que dibujan lo invisible? Vaya preguntas. Para sus contemporáneos no había interés ni rendimiento en aquello. Para Tales se trataba de saber por saber. ¿Cómo hacer dinero? Esa es la pregunta. Acabáramos. Tales podría haber mendigado, rechazado el trabajo y una vida productiva para la sociedad con el fin de evitar las reglas y la autoridad. *Autarkeia*. Podría. Pero habría sido un cínico que desiste. Y Tales no lo fue.

Para quienes mantenían la vida de la ciudad con su trabajo, con su riqueza, con su comercio, Tales era un chalado incapaz de encaminarse con sentido no solo por la ciudad, sino también de encaminar sus pasos sin caer en un pozo. Hasta una aguda y graciosa esclava tracia se rio de Tales por estar en las nubes y darse un trompazo. El pozo duro se traga al pensador. Lo cuenta Platón en el *Teeteto*, copiando a Esopo la fábula del astrónomo (ay... copia de la copia). Pero no hay que olvidar que la intención de Platón siempre es elitista: el desinterés del filósofo por lo cotidiano a cambio de aspirar a la Verdad con mayúscula; el sabio despistado y hazmerreír frente al vulgo inculto y esclavo del mundo, incapaz de la *theoría*, la contemplación de lo verdadero que logra el pensamiento. Uno escucha todavía el eco de la risa tracia, las carcajadas tabernarias de los seguidores de Diógenes, el que fabricó monedas falsas, no lo olviden.

Aunque conocemos bien el calado platónico, la caída del héroe intelectual fue estrepitosa, porque, si así no lo hubiera sido, no habría habido risa: alegría liberadora de una mujer sirvienta que sabe por dónde pisa. Y no olvidemos que era una mujer. Adriana Cavarero lo ha subrayado: una mujer de figura agraciada suelta risotadas ante la sabiduría masculina del verdadero filósofo. Una mujer que va a sacar agua al pozo, que se preocupa por lo material y concreto, que se parte el culo ante un filósofo. Y otro filósofo, el más célebre de todos, lo cuenta. No le hacía ni pizca de gracia que se rieran de los buenos, bellos y justos que se preguntan «qué es en verdad un hombre». Un hombre. Nunca una mujer. Ay... seguro que una mujer se rio de Platón, una mujer, esclava o libre, sirvienta o no, tracia o no. Por algo dejó constancia. Una mujer que irremediablemente era pobre. Sin dineros que valgan. Tales también era pobre, aunque nada que ver, y distraído, aunque con matices.

Aristóteles retomó la anécdota en su *Política*:

«Cuentan que, como la gente le echaba en cara su pobreza y la achacaba a que la filosofía es improductiva, previó gracias a sus conocimientos de astronomía, cuando todavía era invierno, la cosecha que producirían los olivos y, como tenía un poco de dinero, se aseguró mediante finanzas el arriendo de todos los molinos de Mileto y de Quíos [...] Cuando llegó el momento oportuno y muchos acudieron a la vez y apresuradamente en busca de los molinos, los arrendó en las condiciones que quiso y, reuniendo mucho dinero, demostró que es fácil para los filósofos enriquecerse si quieren, pero que no se afanan por ello».

El filósofo no se hace rico porque no quiere, porque saber, sabe. Empezando por los mecanismos de las finanzas. Ay... eso de que el dinero dé dinero mueve el mundo desde el siglo VI a. C. Ay... la filosofía que no da dineros, disciplina de atribulados fuera de quicio; menos mal que la ciencia resuelve problemas y da respuestas claras y precisas.

Una mujer de figura agraciada suelta risotadas ante la sabiduría masculina del verdadero filósofo

En la Grecia de Tales y Platón, gracias a los excedentes, el comercio y la acuñación de monedas, surgió también el tiempo libre —¡caramba! —, tiempo para nada en concreto, tiempo para pensar, para imaginar, para divagar y vagabundear, tiempo ajeno a la productividad, incómodo, extraño, tiempo de ocio: *Skholè* (origen de lo que ahora llamamos «escuela») y que dice mucho de cómo debería ser y cómo es la educación, de cuál es su porqué y su para qué). Tiempo aparte del trabajo. En otra parte. Tiempo para filosofar. O para perderlo. O para vivir aquí y ahora y reírte y reírte. Acaso Tales podría haberle dicho a la muchacha tracia: «Ven, sube a mi nube, yo te estaré esperando». Y ahí, en la nube, no hay esclavitud que

valga. Acaso Tales también se descojonó, riéndose de sí mismo. Pero Platón tenía un problema con la risa y eso no lo iba a contar.

¿De dónde sacaba Platón los dineros para estar en las nubes? ¿Quién disfrutaba del tiempo libre? La muchacha tracia de la que no sabemos el nombre podría ser una de sus esclavas. Sin tiempo libre. Sin dinero. Pero no sin saber, no el saber elevado de un mundo fuera del mundo, sino el de la baja superficialidad que nos rodea hecha vida y muerte, sangre y mierda, furia y risa. Mundo de dineros y de su falta.

Libertad es conversar —convertirse en otro— y gobernarse a sí mismo y tener parné, guita, tela, dando clase o lo que sea

También es célebre la confrontación, con perras de por medio, de Platón con los sofistas. Desde Abdera, Leontinos o Ceos, comenzaron a llegar a Atenas personajes que pensaban y no querían caer en un pozo, tampoco mendigaban ni falseaban monedas, ofrecían enseñanzas políticas a los varones libres atenienses con las que defenderse ante una vida democrática a cambio de dinero. ¡De dinero! Pero si la búsqueda de la verdad tiene que ser desinteresada. Estar en las nubes. El saber por el saber. Y también los ricos mecenas atenienses les soltaban pasta, como nos cuentan Aristófanes y Platón del ricachón Calias. Los sofistas eran profesionales de la enseñanza a destajo. Y cobraban. Claro. ¿Por qué no cobraba Platón? Dónde se ha visto, que cobraran, qué gente, qué descaro, por dar clase, por aprender a argumentar, a hablar, a defenderse, vaya notas. A los Protágoras y compañía les acompaña una mala fama histórica que ha llegado hasta las clases de bachillerato.

¿Acaso no es fundamental que cualquiera aprenda a utilizar el lenguaje y aproveche bien y con propiedad la libertad de palabra —*isegoría*— y el decir franco de la *parresía*? *Isegoría* es una dimensión abiertamente política; *parresía*, ética. De ahí que Foucault la vinculara con el gobierno de sí. Y cuán importante es tener un maestro que señale la dirección para gobernarse. Pero qué ocurre si el lenguaje se convierte en dinero. El lenguaje como mercancía. El aprendizaje como mercancía. Qué vergüenza para Platón. Y más si quien aprende se convierte en orador deshonesto que cuestiona la ciudadanía. ¿En qué queda su *ethos*?

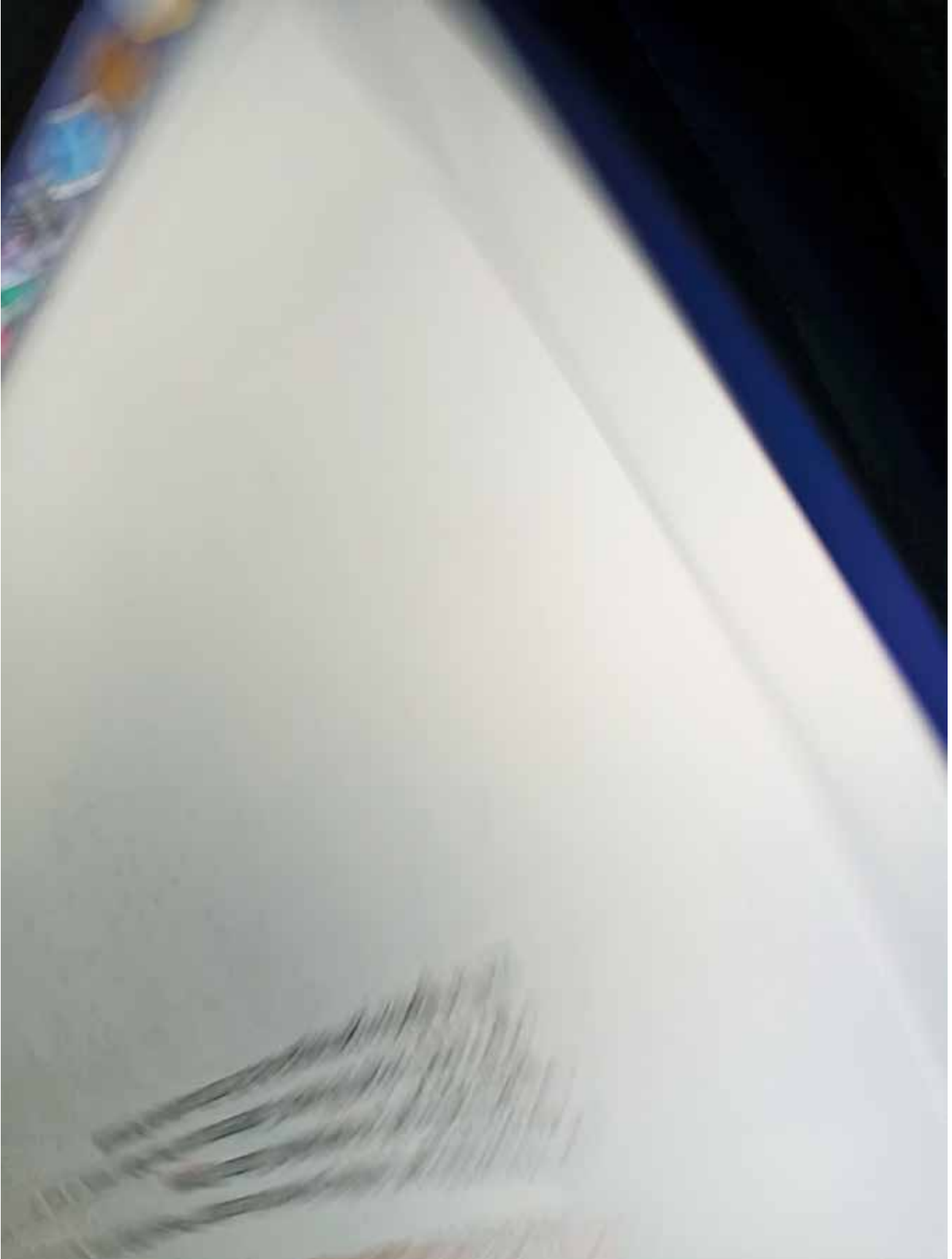
No hay que olvidar que aquella era una sociedad esclavista. Y en una sociedad esclavista para qué trabajar. Hay esclavas tracias y esclavos pedagogos. Qué es la libertad sino no ser esclavos. *Eleuthería*. Pero no. Libertad es conversar —convertirse en otro— y gobernarse a sí mismo y tener parné, guita, tela, dando clase o lo que sea. De las nubes no se vive, tampoco Platón, el gran petulante, por eso se rieron de él, una señora, fijo. Y que paguen lo que es menester y no menos. ●

Lo que dicta el dinero

Estética del dinero

Texto Fernando Morlanes

Imagen Epigrafía noctámbula (Paco Rallo)



Avanzan los días. Salgo de casa sin rumbo fijo. Me miro en los escaparates y profundizo en su llamativo contenido —todo nos arrastra con voracidad hacia el vacío—. Grandes letreros que anuncian las rebajas: 30, 50, 70 %... Valían muy poco y los vendían muy caros —esa es una de las estéticas del dinero—. El mercado impone la ley de la oferta y la demanda, dicen. Más bien la desvergüenza, pienso.

El dinero es la representación física del poder. Como escribió el Arcipreste de Hita: «Quien no tiene dinero no es de sí señor».

Y así caminamos por la vida consumiendo, consumiendo, consumiendo sin cesar; buscando conseguir mostrar una imagen cautivadora, que enamore a los demás, que nos eleve, que nos dé poder, que no nos haga parecer un perdedor. La humanidad y la justicia no encuentran referentes entre los billetes y las monedas que, por otra parte, no son necesarios para nuestra existencia. El dinero agota cada día nuestras esperanzas, el sentido de nuestras vidas, se apodera de nuestra humanidad. Esa necesidad de comerciar destruye lo que de naturaleza hay en nosotros. ¿Habéis visto comerciar a los animales? Claro, diréis que los animales no inventaron la rueda, ni la medicina, ni la industria, ni la IA... ¿Pero, por qué tenemos que vivir con mucho más de lo que necesitamos? ¿Por qué tenemos que dar valores distintos a las cosas?

Cuando la humanidad decidió poner precio a las cosas, estaba plantando la semilla de la discordia. Es cierto, que sin la existencia del dinero nos hubiéramos visto privados de muchos avances científicos y tecnológicos (o no), pero ¿hubiesen existido tantas desigualdades e injusticias?

Con el dinero no se destruye la estética del idilio (el idilio nunca ha existido en la sociedad del dinero, salvo para unos pocos y, talvez un poco para quienes han sabido vivir más apegados a la naturaleza); más bien, crece el patetismo por doquier; esto es, se crea un estado que produce trágicos resultados, dramatismos, melancolías, desapegos sin solución que niegan la esperanza y la risa.

*En resumen lo digo, enténdelo mejor,
el dinero es del mundo el gran agitador,
hace señor al siervo y siervo hace al señor,
toda cosa del siglo se hace por su amor.*

A nuestro admirado Arcipreste de Hita solo le faltó afirmar que el dinero lo único que produce es dolor.

Nos hemos acostumbrado a valorar las cosas por el trabajo y el tiempo (esfuerzo) que conlleva su creación, pero eso es falso. Solo valoramos la necesidad (ley de la oferta y la demanda); porque ¿qué trabajo tiene más valor, el de un agricultor o el de los Duques de Alba o los agentes financieros? No hablemos de los rentistas que hacen imposible el derecho a la vivienda. Sin embargo, a todo nos hacemos, somos resilientes al orden y las normas antihumanistas establecidas (nos adaptamos a las situaciones adversas, las hace-

mos nuestras). Olvidamos nuestros orígenes, cuando en la tribu (cazadores-recolectores) todo pertenecía a todos, sin medir siquiera el esfuerzo que había costado conseguirlo. Olvidamos nuestros orígenes y no hemos sabido evolucionar desde allí. Nos pareció correcto definir la realidad como un escenario poblado por vencedores y vencidos, ganadores y perdedores. Y así hemos acabado, tal y como cuenta Bertolt Brecht en su “Canción del comerciante”:

*¡Yo qué sé lo que es un hombre!
¡Yo qué sé quién lo sabrá!
Yo no sé lo que es un hombre.
No sé más que su precio..*

Pero a Brecht se le descalifica por el mero hecho de ser marxista, por eso no se toman en serio afirmaciones que como «Atracar un banco es delito, pero más delito es fundarlo» señalan a esta sociedad neoliberal que estamos viviendo, en la que el dinero es lo único que importa. Del siglo XIV hasta aquí las cosas han cambiado a peor (aunque no «cualquier tiempo pasado fuese mejor»).

Ahora, importa mucho el dinero. Mucho más que cuando guardábamos filas para cobrar nuestros salarios. Claro, que así, algunas veces, el dinero no llegaba a casa; se quedaba en la taberna, pero ahora no sabemos dónde se queda (cualquier día nos dirán que nuestro dinero no existe. Se ha evaporado).

Podemos buscar culpables. Señalar al neoliberalismo, a los poderes, a la banca, al invento tecnológico de las criptomonedas, etc., pero la culpa sigue siendo nuestra, de nuestros olvidos, de nuestras renunciaciones, de nuestra complaciente adaptación (resiliencia) al medio que nos imponen por medio del miedo que nos imponen y aceptamos.

Renunciamos a tantas cosas por soñar con la posibilidad de conseguir ser ricos (y como dice la sabiduría popular «¡pa qué tanto!»). Desde la infancia se sueña (no solo con ser futbolista o abstractamente famoso), con ser *influencer*, protagonista en un *reality show*, ser *youtuber*, triunfar en redes sociales, en cosas que no precisen de un nivel cultural general o específico, todo lo más, que precisen una preparación minúscula, que se hagan sin esfuerzo, pero que sean altamente rentables. Lo único que importa es ganar dinero o, como mucho, recibir el reconocimiento de gentes que nunca conocerás ni te conocerán.

El dinero está creando gentes vacías, sin perspectivas reales en sus vidas. Vidas sumergidas en pantallas, a través de las cuales unos doran la píldora a los otros o, de lo contrario, se desconectan, te bloquean, te borran..., porque lo único que importa es sentirse admitido por los demás (siempre que no molesten). Individualismo y abandono de la vida social. ●

Del trueque a las criptomonedas

Glosas relativas al dinero en una clase de Formación Profesional de Administración y Finanzas

Texto Teresa Ibarz Ferré

Imagen Dinero (Teresa Ibarz)

El dinero es loco, loco...Y, a veces, hace enloquecer.



Hace unos días hablaba con un señor de cierta edad (tres cuartos de siglo), de la provincia de Teruel, que me contaba que, cuando era niño y vivía en el pueblo, su madre le encargaba ir con tres huevos a la casa de una vecina para cambiarlos por unas onzas de chocolate. Y, mediante este trueque, yo misma el otro día cambié unos higos, uvas y avellanas por unos pepinos y unos tomates de la huerta.

Se pueden preferir, desde luego, y hasta coleccionar, las monedas de oro o de plata, ya que poseen valor en sí mismas.

Trueque, monedas... Nos remiten a expresiones familiares o refranes relativos al dinero, que señalan cómo se prioriza la riqueza material o cómo la abundancia o escasez podría influir en la dinámica de las relaciones personales:

Dinero contante y sonante. Estar montado en el dólar. Estar forrado. O, más potenciado todavía, estar podrido de dinero. El dinero llama al dinero. De las que hacen alusión a alguna parte del cuerpo: *Costar un ojo de la cara*, o un riñón. Si se trata de gastarlo difícilmente: *ser un agarrado, un tacaño*. Si uno ha pecado de infeliz, entonces, *le han desplumado*. Si se excede en lo indebido, *hace un simpa. Pagar con plástico, etc.*

Del refranero español (tan repleto de sabiduría condensada): *quien tiene cuatro y gasta cinco, no ha menester bolsillo*. O bien, otra versión del mismo, *quien gana cinco y gasta siete no necesita bolsete. Un grano no hace granero, pero ayuda al compañero. No tiene más el que más gana sino el que menos gasta. Quien no ahorra una peseta cuando puede, no tiene un duro cuando quiere.*

¿Y canciones? ¡Sí! El dinero ha sido un tema recurrente:

Money makes the world go round, esto es, el dinero hace que el mundo gire. Ya lo cantaban Liza Minnelli y Joel Gray en la película *Cabaret* con su interminable y pegadiza canción “Money, money”, repitiendo hasta la saciedad la palabra «dinero». “For the Love of Money”, de The O’Jays... el amor al dinero puede hacer enloquecer; “Money” de Pink Floyd... la obsesión por el dinero corroe; “Mo Money Mo Problems” de The Notorious B.I.G., rap que advierte de los problemas y complicaciones que puede traer el dinero; *Money can’t buy everything*, de The Kinks... Resuena también en los oídos la canción “Mensajes de amor de curso legal” de Joan Manuel Serrat, de su disco titulado *Nadie es perfecto* (del año 1994), cuando dice:

... Ay, dinero, dinero, dinero, dinero vil metal... Mensajes de amor de curso legal... Queriéndola de verdad como la quiero cuanto más dinero mande, más se alejará de aquí... ¿Qué tal si voy a buscarla disfrazado de dinero, dinero, y los dos juntos huimos de mí?...

Ahora bien, a mis alumnos de F.P. de Administración y Finanzas les advierto que *no es oro todo lo que reluce* y que no siempre en las empresas se van a obtener beneficios. Se corren riesgos y se puede perder, quebrar e ir a pique el negocio.

Hay algo que no se explicará seguramente en los libros de Ciclo y es que no todo consiste en buscar a ultranza la rentabilidad en un negocio, sino que se deben tener en cuenta unos principios que inspiren nuestro trabajo. Les pongo de ejemplo la honradez que demostró el chófer del autobús que llevó al grupo de alumnos de clase de Zaragoza a la Feria de Formación Profesional de Teruel. El conductor habría cumplido su trabajo llevando, esperando y retornando a Zaragoza. Sin embargo, al día siguiente del encuentro de la Feria de la FP, este señor fue al instituto a entregar el móvil que un alumno se había dejado olvidado en el asiento de su autobús. No se lo quedó para sí ni para su familia, sino que parte de su tiempo libre lo dedicó a ir al instituto a devolver el preciado objeto.

Hoy en clase hemos comentado la posibilidad de recrecer un fondo de inversiones con otro de otro banco sin coste: debes solicitar un traspaso de fondos entre entidades en la entidad de destino. Ellos gestionan el proceso de cambiar de ubicación tu inversión sin necesidad de venderla y sin pagar impuestos.

Se explican conceptos y modos de gestionar, enfocando el quehacer a llevar las riendas de un negocio propio. Personalmente prefiero quedarme con la imagen tradicional de las obras literarias de *El avaro* (L’Avaro), la comedia en prosa de Molière, y *La olla*, de Plauto, donde campan la avaricia y la obsesión con la riqueza.

Por cierto, ¡págame el café, que no llevo suelto y luego te hago un Bizum!

Lo de las criptomonedas lo comentaremos otro día. ●

Cuando servía la calderilla.

La necesidad del dinero como dependencia o la esclavitud hacia lo necesario

Texto Eugenio Mateo

Imagen Peaje para Caronte (Eugenio Mateo)



En innumerables novelas de todas las épocas aparece el dinero; de una u otra manera, su influencia ha sobrevolado casi todas las historias para convertirse en el árbitro real de las situaciones. Resumiéndolo mucho, el dinero es aquello con lo que se compran las cosas. Es verdad que comprar equivale a poseer, incluso a dominar. Si se quiere imponer, el dinero importa. Tanto, que, a más propiedades, más poder, por permitir lo obvio. Por avatares de la vida, una fatal disyuntiva separa en dos bandos a los que tienen dinero y a los que no. Tenerlo predispone a la codicia, pero carecer de él obliga a la «codicia» de intentar llegar a fin de

mes, con el añadido de poder tener una buena fantasía, acaso de la que tuviera la culpa la lotería. Es seguro que casi todo el mundo aspira a vivir mejor, dejando aparte a los que creen que vivir no es suficiente, y en las peleas cotidianas por un ring de tongos, sólo importan las apariencias. Nadie, salvo aquellos que renuncian voluntariamente, elegiría ser pobre pudiendo ser rico. Nadie. Es lógico, lícito, natural. Una de las cosas malas del dinero es que gusta mucho. Gusta tanto que se puede ser capaz de lo peor, incluso navegar en las páginas *traders* buscando el Dorado en los mercados de riesgo. Daría tanta seguridad que se olvidarían las promesas

de ser solidario. Debe ser como probar el mejor vino o comer la mejor mariscada sin temor a la factura. Será indescriptible sentir como suben las endorfinas al compás de los parques y comprobar la hora en el Patek Philippe. Con razón es fácil perder la razón. No de otra manera se podría entender la ética de muchos.

En el gremio en el que nos movemos no sobra precisamente el vil metal, Más bien parecemos resignarnos al latón, que no engañará a Caronte, llegado el caso. En el mercado intangible de la Cultura algunas cosas no tienen precio, no por su valor, sino porque las cosas son así, y no tienen remedio si nadie lo remedia. Acudiendo al himno, la famélica legión de plumas arrastra los pies entre las cosas sin precio, y ya se sabe del dicho popular que lo barato es caro, como encadenados a una vocación sin soldada o a una adicción sin solución de continuidad. Cuando se ve en un escenario a un poeta caben dos conjeturas: ¿será porque la única recompensa sea darle al ego un minuto de gloria? o, ¿será una licencia poética para proclamar su desafeción al dinero? En cualquier caso, las letras no tienen caché ni se le espera, excepción hecha de los miembros del Parnaso; así, nuestro poeta leerá sus versos ante una audiencia cargada de endogamia y sentirá cierta desazón de no ser invitado ni a una caña. Seguirá su vía crucis de recital en recital y de concurso en concurso y tirará de ahorros si se tienen; será un gorrón invisible a la hora de las rondas y dejará al amigo incauto que invite a los desvelos futuros frente al papel. Lo que ocurrirá podrá ser la continuación de la afición, caiga quien caiga, y la cuestión crematística depositada en la caja de la resignación. De esta manera, la creación literaria es a tiempo parcial, o sea, se es medio escritor por aquello del sustento, cuestión que obliga a no pocos regateos con el bolsillo. En un ejercicio de puro amateurismo la cultura le pone ojitos a los mediáticos con el estigma de la casta y la ley inexorable de la diferencia de clases toma el intelecto al asalto tanto de los diletantes como de los consagrados.

La necesidad del dinero es una dependencia humana fundamental que influye inexorablemente en todos los aspectos de la vida. Para algunos se trataría más bien de la búsqueda del Grial, por aquello de lo inalcanzable y ese es el gran problema: la omnímoda esclavitud hacia lo necesario está muy mal repartida. Es la esclavitud de los que todo tienen frente a la odiosa dependencia de los que tienen poco a casi nada, o nada, directamente. Es obligatoria una enmienda a la totalidad, aunque lo obligatorio a veces no se pueda cumplir. El dinero se puede tener de muchos modos: por herencia de la riqueza familiar; por un golpe de suerte con un número caprichoso; por un rendimiento de su excelencia profesional; por usura, a costa de los demás; por codicia con malas prácticas contra los demás; por ingenio, inteligencia e iniciativa; por ser deportista de élite o actor celebrado; por avaricia, simplemente; convertirse en *influencers* está dando excelentes resultados últimamente; y otras varios que pertenecen al lado oscuro y que se van sofisticando

para ser más execrables. Todos los que no estén en este extenso escenario irán tirando, incluso los de la clase media, que bastante tienen con mantener lo que tienen, y lo harán con grandes dosis de improvisación. Como el Estado no es de fiar, (da muestras permanentes de ello) siempre hay recursos que manejar al margen de los canales oficiales y siempre nos quedará la cola del albergue, aunque nos pongan la sopa con caridad. Son recursos de supervivencia como aplicar la contabilidad casera de ingresos y gastos. Si al final no resulta, será porque no hemos actualizado la cuenta de gastos o hemos tirado más del brazo que de la manga. En cualquier caso, cumplir el presupuesto dependerá de a cuánto asciendan los ingresos y a cuánto los gastos fijos.

Hay angustia. El neoliberalismo ha sido asumido y nadie sabe cómo ha sido. Ya es tarde, porque asoma el fascismo, sin paliativos, vestido de populismo para implantar, tarde o temprano, la selección final, una sociedad de unos pocos que manden y una sociedad que obedezca. El dinero ha envenenado el aire con su ponzoña de poder. Da asco saber de chanchullos indecentes mientras los demás hacen filigranas para llegar a ningún lado. Da repugnancia el despotismo ilustrado de tanto prócer. Da vergüenza comprobar a diario que la vida no vale nada.

Hay miedo al apagón que deje inútiles los accesos a nuestros ahorros. Somos la sociedad de la abundancia con los pies de barro. Dependemos de un botón que no funcione o de una malísima idea en la cabeza de un hacker bien pagado. Esos fondos, en la mayoría de los casos procedentes del trabajo de toda una vida, no existen. Son partículas infinitesimales en una pantalla del móvil que viajan por el éter y cuentan de dígitos con sabor a confianza. No existen hasta que no pides el efectivo. En ese momento, el dinero tiene su valor intrínseco, a tocateja. *Toma el dinero y corre*, decía Woody Allen. Mientras, el soporte de tu vejez que te custodian otros sea acaso una ilusión. Si se va la luz, te quedas sin nada. Así de fácil. No deja de ser una paradoja que ese arbitro de nuestras vidas, el dinero, capaz de condenar o salvar, dependa de la tecnología, creada, precisamente, por el capital, pero lo cierto es que el devenir de las cosas no invita al regocijo. Todo el mundo parece de oropel, un trampantojo siniestro bajo el que se representa el oxímoron. Antigualmente, los templarios crearon la banca y el sistema funcionó hasta que la envidia pudo con ellos. Ahora, las corporaciones financieras son un ente en el que habitan entes. Aquellos apretones de mano con el director de la agencia han pasado a los mensajes de que la contraseña no es válida. Es conveniente al entrar en una agencia bancaria palparse un poco las manos, sentirse real. Es mejor no pensar que ese dinero que ingresas acabará digitalizado en un teclado y mucho menos aventurar sobre eso de la guerra híbrida. Es fácil caer en el desánimo, por eso, cunda la sensación de no dejarnos asustar. De momento, echemos de menos los buenos tiempos, cuando aún servía la calderilla. ●

¿Existe el dinero o su necesidad?

Debate a 5: Isabel Alfaya Hurtado, Francisco Benito Escudero, Luis Cendrero Uceda, Amador González Aparicio y Antonio Morlanes Remiro

Imagen Consumo innecesario (Julia Dorado)

Dinero: *Sustantivo que, según la RAE, significa «conjunto de monedas y billetes que sirven como medios de pago» y proviene, según parece, de la palabra **denarius**, antigua moneda romana. En España, dinero tiene sinónimos como: pasta, parné, guita, taco, posibles, tela, cuartos, plata, chavos, pastizara y muchos más.*



Y uval Noah Harari, en su libro *Sapiens*, sostiene que las ficciones compartidas fueron las que permitieron a los *sapiens* dominar la humanidad. Una de las grandes ficciones compartidas es el dinero, que juega un papel fundamental en las organizaciones humanas. Es característica humana crear y creernos las ficciones.

Las monedas metálicas aparecen durante la Edad de los Metales, periodo Holoceno, según todos los indicios en Mesopotamia hacia el 1500 a. C., perfeccionando su utilidad como medio de intercambio de bienes y favorecedor del comercio durante la civilización griega.

Con el tiempo, la evolución del comercio fue ampliando el concepto de dinero a otros medios de pago que fueran aceptados como seguros, lo que dio lugar a la aparición de organizaciones que certificaran la seguridad y garantía de los medios de pago, diversificando el concepto de dinero con instrumentos como el papel moneda, las tarjetas de crédito y débito, o el dinero bancario.

Hemos considerado desde la prehistoria que el dinero era como un sistema de equilibrio en el comercio, que permitía generar un modelo justo entre las partes. De esta forma, el valor entre la necesidad, demanda, y la cantidad, oferta, generaba entendimiento. Así esto se fue ajustando con las ampliaciones de los mercados, el aumento de la población y el descubrimiento de nuevos territorios. De esta forma, durante muchas generaciones, no dejó de ser un instrumento subordinado al objeto principal, que era el comercio.

Sin embargo, como sucede con todo lo que nace, fueron cambiando los papeles y algunos grupos advirtieron que el dinero en sí mismo podía ser un comercio generador de mucha riqueza, y por eso el resto del comercio se convirtió en su subordinado.

El dinero, uno de los motores del poder y de la economía, es a la vez significativo y significado. Querido y buscado, despreciado o perseguido, bueno o malo, desde su aparición ha sido una de las palancas que mueven a las sociedades humanas. A ello contribuyeron teorías de economistas ilustrados del siglo XVIII, como Adam Smith (el mercado se autorregula gracias a una mano invisible) y David Ricardo (teoría del valor) que tuvieron gran influencia en las sociedades capitalistas de los siglos XVIII y XIX, aunque unos años después aparece el filósofo y economista Karl Marx que negaba con vehemencia la autorregulación del mercado en las sociedades capitalistas, propugnando su intervención y la estatalización de los medios de producción, si fuera necesario.

En el siglo XX estallan las dos guerras mundiales ¹, con un balance aproximado de 80 millones de muertos, el 95% en suelo europeo, incluida Rusia, y el 5 % entre EE. UU., Japón y China ².

Concluidos los conflictos guerreros, empieza la reconstrucción europea y la acumulación de dinero por los dinerosos ³. Europa había quedado asolada por las bombas, pero el negocio de la guerra no es solo el material militar, sino también la reconstrucción posterior. A ambas actividades se aplicó con tino económico la nueva potencia mundial, EE. UU., dado que mantenía

indemne su aparato productivo y financiero, atravesaba un periodo de expansión y contaba con mano de obra, técnicos y científicos que emigraron desde Europa para evitar hambrunas y pobreza. Y con unos banqueros dispuestos a dar los préstamos necesarios.

Ciertamente, tanto en Europa como en EE. UU., terminada la Segunda Guerra Mundial y pagados los créditos a la reconstrucción gracias a la alta inflación reinante, se inicia un floreciente periodo de 40 años, marcadamente socialdemócrata, que combina crecimiento con redistribución y va recuperando la riqueza de las clases medias, salarios y pensiones, en lo que se denominó el Estado del Bienestar. Sin embargo, con la llegada de Margaret Thatcher al Reino Unido y de Ronald Reagan a EE. UU. el periodo socialdemócrata entró en barrena. Ambos ya sabían que el dinero es como un electrón: siempre circula del menos (-) al más (+), es decir, del pobre al rico, y luego vuelve al pobre, pero no en la misma cuantía porque una parte se la queda el rico, el «dineroso».

Hay otra ley de la teoría de flujos, aplicable a la redistribución, que dice que para que haya circulación tiene que haber diferencia. Es decir, para que le llegue algo al pobre conviene que el rico tenga más, y así es posible que al pobre le llegue algún rédito. Luego manténganse pobres toda la vida y hagan al rico más rico, así tendrán la esperanza de que llegue algo del rico. Por esa razón los adinerados defienden que no hay que cobrar muchos impuestos a los ricos, hay que dejarles que multipliquen su riqueza año tras año para que las clases medias y trabajadoras tengan opciones de recibir algún retorno. Ya lo decía la filosofía pragmática americana: todo lo rentable es razonable.

El dominio de EE. UU. en la sociedad democrática capitalista se ha mantenido desde entonces hasta ahora y sus banqueros han proporcionado muestras superiores de avaricia provocando crisis financieras notables, como la de 2008-2011, a mayor gloria de las hipotecas *subprime* y los negocios de derivados, que, como era de suponer, tenían en el punto de mira a las clases medias y trabajadoras, quienes sufrieron enormes quebrantos. No así los banqueros y grandes empresarios, que, abrazando con la fe del converso las tesis de la libre circulación de capitales, se habían extendido por el mundo entero y supieron hacer negocios muy lucrativos pagando pocos impuestos.

En estos días turbulentos, en los que proliferan los conflictos mundiales y crece el pensamiento capitalista conservador, sabemos que el incremento de la riqueza mundial en las sociedades democráticas continúa siendo acaparado mayoritariamente por el 1 % de su población, que, por supuesto, cada vez es más opulenta.

Está por ver si esta sociedad «dinero-céntrica» es capaz de compatibilizar dinero y democracia o acaba enterrándonos. ●

1 La Primera Guerra Mundial se desarrolló entre 1914 y 1918, la segunda entre 1939 y 1945. La Segunda Guerra Mundial termina con el bombardeo americano a Japón con las dos bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki el 6 y 9 de agosto de 1945. <https://www.bbc.com>

2 EE. UU. 440.000 muertos, Japón 2.300.000, China 1.439.000 aproximadamente. Enciclopedia del Holocausto: "La Segunda Guerra Mundial en profundidad".

3 La acumulación de DINERO por los dinerosos ocurre siempre en cada etapa de la civilización, con intensidad diferente dependiendo de la estructura política y económica de la sociedad.

La importancia de ser bien leído

Texto Paula Bernad Gonzalvo

Imagen *Fuego en el sótano* (Eva Vázquez de Reoyo)

«Creo que hay que empezar a superar que hay gente a la que no le gusta leer. Y encima no sois mejores porque os guste leer».

— María Pombo, 2025.



Un libro de segunda mano de algún poeta alemán aleatorio, una chaqueta marrón de cuero y un puñado de vocablos excesivamente largos son el pack tan perfecto como imprescindible para sumergirse en el mundo de lo que a mí me gusta denominar «pseudointelectualismo performativo», o eso es lo que nos quieren hacer creer. Lo cierto es que esta desmesurada exhibición de saberes ha experimentado en los últimos años un crecimiento a velocidades absolutamente terroríficas. Sin embargo, lo realmente preocupante, desde mi punto de vista como mera observadora del fenómeno, es la jerarquización de la cultura que estos individuos llevan constantemente a cabo, que desprecia lo popular, lo *wattpad*ero y lo folclórico y ensalza lo culto y lo nicho. Por esto, no solo alzando la voz y levantando lo más bajo de la erudición, sino también como un sencillo entretenimiento, me he propuesto llevar a cabo el análisis más refinado, erudito, pedante e insoportable del concepto más absurdo, merluzo y, sin duda, divertido que ha podido llegar a entrelazarse entre mis pensamientos.

Para llevar mi ambicioso proyecto a cabo he de remontarme a los años 80, época en la que, según he podido observar en diferentes series y películas, el mundo se llenó de colores estridentes y peinados extravagantes. Por supuesto, los ilustres Fraggles no podían quedarse atrás, ¿o sí? En este afamado programa televisivo protagonizado por unas cuantas marionetas despeinadas se nos presenta una estructura social dividida en dos grupos muy marcados: los Fraggles, miembros de una imaginaria y mítica burguesía cuya única preocupación es cantar y bailar, y los Doozers, los obreros que, escondidos entre las sombras, hacen que la comunidad pueda continuar su vida con normalidad. Lo más curioso de esto es que, si tomas un pequeño momento de tu vida para preguntar a cualquier persona que en su momento fue fan de la serie, muy pocos recuerdan el segundo grupo de la sociedad. Esto, aunque parezca un hecho algo insignificante, está estrechamente relacionado con el diseño de personaje elegido para cada uno de los títeres.

Nuestros queridos Fraggles iban desde los pies hasta la cabeza tuneados a la moda. Cada uno con su color cuidadosamente seleccionado y con su peinado resultón y alocado, como si se tratase de crear para cada uno de ellos una identidad propia y compleja. Sin embargo, los pobres Doozers se veían en la obligación de cubrirse de color gris y hallarse siempre uniformados, no fueran a ser confundidos con algún perteneciente a la burguesía y alguien los colara en una de sus fiestas. Este look, además de hacer que pareciesen un grupo homogéneo y sin personalidad, transmitía también un sentimiento de quietud debido a la carencia total de movimiento. Esto, frente a las melenas despeinadas de los modernitos, no era más que un verdadero coñazo visual.

No hace falta más que escuchar durante unos pocos minutos hablar a algún maestro de la cultura sobre lo que se conoce como la “elite intelectual” para notar

las diminutas pero alarmantes similitudes entre la pirámide social bipartita de la minúscula aldea de Fraggles Rock y la división cultural entre lo alto y lo bajo; como si el arte entendiese de intelecto, como si en este mismo se hubiese integrado el sistema capitalista tan a fondo que ni con los mayores esfuerzos hubiese sido capaz de erradicar las clases sociales. Por esto, considero de gran importancia revalorizar lo popular, aquello que surge en una conversación de mesa de bar y que, sin darnos cuenta, fluye por nuestras palabras creando una pequeña comunidad. Porque sí, Montoya corriendo por la playa soltando berridos de desesperación es una de las mayores horteras jamás vistas en televisión, pero también fue y sigue siendo el debate moral de miles de charlas de café.

Eso sí, queridos lectores, nunca olvidéis el placer de cultivar la lectura, no se os vaya a pudrir el cerebro con tanto *reality show*, que al final del día, si nos quedamos embobados con Georgina nadando en su piscina de billetes, se nos va a acabar olvidando que los Fraggles siguen explotando a los Doozers, aunque eso no quieran sacarlo en televisión. ●

Películas ricas ... tratándose de dinero

Texto Chusé Inazio Felices

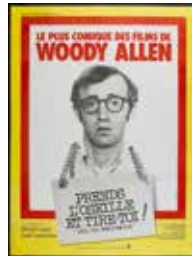
La palabra de este número, «dinero» y todo lo relacionado con ella, ha sido ampliamente tratada a lo largo de la historia del cine, pero más que en la idea actual relacionada con la especulación financiera y las grandes empresas, ponemos nuestra atención en el estudio de la condición humana con CUATRO obras que merece la pena recordar. Las dos primeras son dramas y las dos últimas comedias, pero todas profundizan en aquellas situaciones en que las reglas sociales se difuminan y el alma humana muestra su verdadero rostro.



La ironía del dinero (1957) de Edgar Neville

Director español, no suficientemente recordado.

El hallazgo de una cartera con una gran cantidad de dinero y la tarjeta de su dueño es el tema común de cuatro historias, protagonizadas por cuatro personajes en un momento diferente de sus vidas. Un limpiabotas sevillano, un oficinista salmantino, un torero de Cuenca y una quiosquera parisina. Cuatro actores en estado de gracia, en una divertida comedia de humor negro y costumbrismo, que se aproximan al tema con ironía y una suave reflexión sobre cómo, el momento en que le llega el dinero a una persona puede cambiarle la vida.



Toma el dinero y corre (1969) de Woody Allen

La única en color de las cuatro evidencia las preocupaciones en las primeras producciones de la historia del cine. Prácticamente la primera película de Woody Allen, en la que firma el guión, la dirige e interpreta el papel protagonista. Significa el paso del humorista a realizador. Nos introduce en la vida de un incompetente atracador a través de una serie de entrevistas con quienes lo conocieron, que muestran como desde el principio, ante la falta de apoyo social, estuvo abocado a la delincuencia: durante su infancia vivió sometido y humillado por los chicos más fuertes y cuando descubrió que su carrera musical no tenía futuro, no le quedó más remedio que robar, pero su escaso talento pronto lo llevará a la cárcel. El típico antihéroe woodyalleniano. Con mucho humor e ironía reflexiona sobre la condición humana y sobre la sociedad moderna en la que vivimos, que tanto condiciona a los seres humanos. ●



Avaricia (1924) de Erich von Stroheim

Existen dos versiones de esta obra maestra del genial, barroco y excesivo director austríaco, la censurada de dos horas y media, y la, digamos que casi completa, de cuatro horas. Billy Wilder le comentó que su problema era que se había adelantado a su época varios años. El protagonista es un dentista ambulante al que la repentina fortuna ganada en la lotería desata en su entorno una codicia tan destructiva, empezando por su novia, que arruina la vida de varias personas a su alrededor. El final en el Valle de la Muerte de California, en un ejercicio de naturalismo brutal, es una de las secuencias antológicas de la historia del cine y resume perfectamente como el dinero puede pervertir la naturaleza humana hasta lo más profundo.

El tesoro de Sierra Madre (1948) de John Huston

El director inicia con esta obra lo mejor de su trabajo. Bogart, junto con otros dos vagabundos, deciden ir al desierto mexicano en busca de oro y luego de un tesoro oculto. Gran interpretación de los actores, con esta obra su director consiguió que le dieran a su padre Walter Huston, el Oscar al mejor actor. Años más tarde lo conseguiría para su hija Anjelica. Pocas películas como ésta han conseguido reflejar la debilidad moral del ser humano y sus consecuencias. Las escenas finales pertenecen a la historia mítica del cine y su plano final permanece inolvidable en la retina de nuestros ojos.

Dos ejemplos de cine

Texto Mónica Gorenberg

En el principio, cuando los primeros grupos de humanos, *las mujeres circulaban en primer lugar*, para crear nuevos grupos o tribus. No podían quedarse con la considerada primera familia. Debían marchar. Esto se mantuvo en las llamadas sociedades tradicionales y llegó hasta la época moderna. No llaman la atención los pactos en la realeza, con el fin de obtener ciertas prebendas o constituir nuevas alianzas. Los hombres daban, dan, y recibían, mujeres, que tenían un valor. Material y simbólico.

¿Qué otras cosas circulan? Las palabras

Las palabras son un medio para un fin. Comunicar para crear lazos humanos con otros humanos. Está muy tematizado el grado de libertad que condiciona su uso. Como hablantes caemos en un lugar poblado por significantes anteriores, que nos aguardan con una única regla: *sólo serás si aceptas*.

El psicoanálisis, teniendo en cuenta que pone en el centro de su práctica la palabra, ha estudiado qué significa como vía de acceso a lo inconsciente, expresión del deseo y materia de la subjetividad. Lacan dice que el inconsciente está estructurado como el lenguaje. Éste nos constituye, y es anterior a mi aparición en escena. La palabra, que me funda, es asimismo lo que me permite hacer lazo social.

¿Y qué otra cosa circula? El dinero

Hasta se utiliza la expresión «circulante» para hablar del monto de dinero en circulación. Las sociedades hicieron un largo camino hasta la llegada del dinero en el capitalismo. Ahora el dinero es medio de cambio y reserva de valor. La finalidad ya no es sólo cubrir necesidades, sino crear más dinero. Acumular capital. El dinero transforma a las personas, que se ubican en una clase social u otra, aparte de por nacimiento o herencia, por su relación con el capital.



La locura del dólar (*American madness*), película de Frank Capra, es una de las películas optimistas de

este director. Es el año 1932, cuando EE. UU. está comenzando a salir de la crisis del 29. Vemos el pasaje de una idea del capital, más tradicional y otra, más moderna, más capitalista. La primera se satisface con la acumulación, la segunda sostiene que el dinero está para circular, para atender necesidades y proyectos de los clientes. La junta, un conjunto de señores representa lo racional, lo que teme el riesgo. Y el héroe americano, solo, que se enfrenta a lo establecido. Como siempre en Capra hay algunas subtramas, una historia de amor, el poder del rumor, sobre todo cuando afecta el bolsillo, pero finalmente el buen hacer es recompensado y gracias a la movilización de los clientes se soluciona el peligroso episodio que tiene, sin duda ecos del crash del 29. Capra despierta cierta ternura, y admiración por su capacidad de leer las conductas humanas, y cómo estas son reflejo de lo que sucede en contextos más amplios, donde el ser humano no es, en ocasiones, más que arcilla moldeada por los grandes poderes.



El dinero, (*L'argent*) es la última película de Robert Bresson. Del año 1983, contiene algunas de sus preocupaciones y su descarnada visión de lo humano. Es una película aparentemente sencilla, rodada con actores no profesionales. Basada en un cuento de Tolstoi, El billete falso. Un hecho casi intrascendente, la puesta en circulación de un billete falso, desencadena una serie de hechos que culminan en tragedia. Un trabajador es acusado de poner en circulación dinero falso. Los culpables, pertenecientes a una clase superior, lo niegan. El inocente es enviado a prisión. Pierde a su mujer y a su hijo. En prisión se degrada, se vuelve violento. Bresson critica el poder establecido. El preso, liberado, pronto cometerá unos crímenes atroces y se entrega. No hay salvación ni perdón. El billete que circula, falso, atrae desgracia. El individuo no puede solo. La sociedad tampoco se salva, aun organizada para defenderse. ●

Lo que dicta el dinero

El dinero hace girar al mundo

Texto Fernando Gracia Guía

Imagen Sin título (Vicente Sánchez Mascaray)



Debería haber puesto el título en inglés, «*Money makes the world go round*», porque así reza el tema con el que Liza Minnelli se comía la pantalla en la acertadísima versión de Bob Fosse del musical *Cabaret*. Pero he preferido su traducción porque estamos en España —uy, perdón por utilizar un vocablo casi obsoleto— y esta es una revista que intenta tratar bien nuestra lengua. Y lo consigue, qué caramba.

Ese ente abstracto que llamamos dinero es la palabra propuesta para este número, una palabra que en el mundo del cine se pronuncia constantemente. Y no solo en las películas, sino durante el largo proceso de su realización. Es una verdad apenas discutida que hace falta dinero para todo, o casi todo, dejemos un resquicio. Y desde luego para hacer una película, por modesta que sea, hace falta. Y mucho casi siempre.

Sí, ya sé que las nuevas tecnologías permiten hacer una película con lo mínimo, incluso con un simple móvil. Pero vamos a ser un poco «antiguos» y a considerar película lo que siempre se ha considerado como tal.

Y hace falta dinero, pasta, un pastizal las más de las veces. De ahí que la parte más complicada de hacer una película es juntar el dinero para empezarla. Luego viene ajustar lo mejor posible su rodaje al presupuesto pactado y que no ocurra como en tantas y tantas producciones en las que la desviación presupuestaria llegó a ser escandalosa.

Todavía se recuerdan casos como la *Cleopatra* de Mankiewicz —bueno, para la historia ha quedado como la de Liz Taylor—, o *La puerta del cielo*, en la que Michael Cimino hizo corto con todo y le costó a él la carrera y a United Artists la bancarrota. O los eternos problemas de Orson Welles, que empezaba las películas con la financiación cogida entre alfileres y a mitad de rodaje ya se había gastado el dinero. A veces la película se terminaba meses o años después, y a veces nunca. Véase su acercamiento a nuestro Quijote.

En mis conversaciones con realizadores casi siempre han salido a relucir los asuntos crematísticos. Raro es el que reconoce haber trabajado con un presupuesto amplio; lo normal es que te cuenten cómo tuvieron que cambiar una idea por otra por temas de coste, o que te cuenten que si hubieran dispuesto de más dinero habrían hecho esto o lo otro, o habrían contratado a otros actores más cotizados.

Hace un par de décadas me ofrecieron presentar las memorias de Mariano Ozores, algo que ni se me había pasado por la imaginación. Así de fino que era uno. La experiencia fue magnífica, pero no es de ella de la que quiero hablar, sino de que el prolífico director hacía hincapié en su libro, como lo hizo en su charla y en el divertido coloquio posterior, en que uno de sus méritos fue siempre rodar deprisa y barato, ciñéndose siempre al presupuesto.

Adornaba su aseveración con los datos de las recaudaciones, que convertían las inversiones en muy rentables. No vamos a entrar ahora en disquisiciones artísticas —muy obvias, por lo general— sino en el aspecto material, porque pocas cosas más materialistas

que el dinero. El vil metal, según clásica expresión. Porque no hay que olvidar que el cine es, por encima de todo, una industria. Una industria que a veces hasta se puede calificar como arte. Y las industrias, que yo sepa, se montan para ganar dinero.

En el equilibrio entre industria y arte puede estar la solución. El cine lleva unos 120 años buscando ese equilibrio. No ayudarán estas modestas líneas a encontrarlo, pero de momento han servido —espero— para ser fiel a nuestra cita con estas hermosas páginas. ●

Cantemos sobre dinero

El rock y el pop en la riqueza y en la pobreza.

Texto Guisela Cruces Longares

Imagen Agua, semillas...¿otras monedas? (Prado Vielsa)



Mucho ha llovido desde que Barrett Strong grabara en Estados Unidos en 1959 el tema de R&B “Money (That’s What I Want)” versionado, entre otros, por los Beatles en 1963 e incluido en su segundo álbum. Esta canción, contrariamente a la mayoría de las composiciones populares de su época, no nos habla del amor como eje vertebrador de la experiencia humana; en su lugar, propone una mirada directa y contundente en la que el dinero se consagra como condición *sine qua non* para el disfrute vital. La letra, desprovista de metáforas o ambigüedades, convierte el deseo material en necesidad existencial: «*Your love gives me such a thrill / But your love don’t pay my bills*»¹. Incluso cuando se reconoce que «*Money don’t get everything, it’s true*»², la afirmación se neutraliza de inmediato: «*But what it don’t get, I can’t use*»³. Así,

el dinero no es solo medio, sino fin; el amor, aunque presente, queda relegado a un lugar secundario. El propio Strong, haciendo honor a la canción, fue registrado como coautor de la letra con el fin de que se beneficiase económicamente mediante la percepción de derechos de autor, sin ser en realidad el legítimo creador de la misma. Parece que Paul McCartney, un año después, tiene otra visión: la canción “Can’t Buy Me Love” proclama la imposibilidad de obtener lo verdaderamente esencial (el amor) como una transacción económica. (Medio en broma, medio en serio, Paul McCartney llegó a afirmar que quizá el título debería haber sido *Can Buy Me Love*, consideradas las ventajas que su fama y posición económica le habían proporcionado).

Numerosos ejemplos en la discografía popular nos hablan del deseo de riqueza, algo que, vinculado al sexo, la fama y el estrellato no puede sorprendernos: pensemos en Los Ilegales y su “Quiero ser millonario” del año 1984, “Easy Money” de Billy Joel en 1983, “Material

1 «Tu amor me emociona / pero tu amor no paga mis cuentas».

2 «El dinero no lo consigue todo, es cierto».

3 «Pero lo que no consigue, no me sirve».

Girl” de Madonna en el 84, la visión irónica de “Opportunities (Let’s Make Lots of Money)” de Pet Shop Boys en su primer trabajo de 1986, “Dinero” de Trinidad Cardona en 2017 o “Billionaire” de Travie McCoy y Bruno Mars de 2016. Un caso interesante es el de Rosalía: en su EP de dos pistas, *Fucking Money Man*, se incluye la canción “Millonaria”, en la que habla de cómo soñaba con ser millonaria cuando era más joven. La segunda canción, “Dios nos libre del dinero”, en cambio, contrasta con el mensaje de “Millonaria” al hablar de que el dinero no puede comprarlo todo. Rizando el rizo.

Sin embargo, las letras del rock o el pop en muchas otras ocasiones no están exentas de crítica social, también en relación con el dinero. Y esto es lo que nos interesa. Una música que desde sus comienzos es un símbolo de rebeldía y que, especialmente desde los años 60 cuestiona más firmemente los modelos sociopolíticos, no podía permanecer ajena a las reivindicaciones. Grandes temas como “Money” de Pink Floyd (1963), que es una ironía sobre la codicia, el materialismo y el sistema capitalista en general. Cindy Lauper en 1983 reflexiona sobre cómo el dinero corrompe a las personas y transforma las relaciones en su “Money Changes Everything”. La avaricia y el abuso de poder son objeto de denuncia en 1985 por Michael Jackson (“Money”). Con el mismo título la banda británica The 1975 critica la cultura contemporánea, en la que el valor de una persona se mide por su capacidad de consumo, cuestionando los valores de la sociedad moderna (el tema es de 2013) y abordando la exclusión social y la discriminación racial. En suelo patrio La Polla Records, desde una revisión punk del sistema capitalista, cantaba en 1993 en “Obrero”: «El año bancario ha sido catastrófico. / Sólo hemos ganado 500 mil millones. / Pobrecito del obrero, / nunca le llega el dinero». Calle 13, grupo puertorriqueño conocido por su denuncia social y política, en su canción “Latinoamérica”, de un modo magistral articula, con enorme fuerza poética, una denuncia de las desigualdades estructurales, reivindicando la justicia social y la identidad latinoamericana.

Afirmar que el dinero no es indispensable para la vida resulta, cuanto menos, ingenuo. En un mundo donde la materialidad determina lo posible el dinero no se limita a ser un instrumento de intercambio. A través de él se accede a las condiciones mínimas de existencia: alimentos, espacio vital o vivienda, salud, tiempo, relaciones. No se puede negar esa evidencia sin ignorar la realidad de la vida humana en nuestra sociedad. ¿Cómo desarrollarse humanamente cuando no se tienen cubiertas las necesidades vitales? ¿Cómo aspirar a pensar, crear, desarrollarse intelectualmente en plenitud si su día a día se ve reducido a la urgencia de procurarse lo necesario? La cultura, el arte, la espiritualidad o incluso el amor necesitan tiempo, espacio y estabilidad. No se trata de rendir culto a lo material, sino de reconocer que, sin él, lo inmaterial se vuelve, en demasiadas ocasiones, inaccesible. Y es que ya lo decía Obús en 1982, mientras aseveraba su incorruptibilidad: «Dinero, dinero, / en mi cabeza constante estás. / Dinero, dinero,

/ compras o vendes con intereses». Bruce Springsteen, en “Born in the USA”, en 1984, despliega una mirada desencantada del llamado «sueño americano», poniendo de relieve las dificultades estructurales que afronta la clase trabajadora para alcanzarlo, revelando un trasfondo pesimista y apoyando a los desfavorecidos, sin mencionar la palabra «dinero». Con ese título, los republicanos le atribuyeron una errónea, patrioter y simplona interpretación: tampoco cabe depositar grandes expectativas en determinadas capacidades intelectuales.

Dentro de esta reflexión sobre el dinero y la desigualdad desde la perspectiva musical, nos parece relevante recordar la composición de 1995 “Common People” de Pulp, banda inglesa de rock alternativo. La canción critica mordazmente a los ricos que idealizan la vida de las clases populares, atribuyendo un falso glamur a la pobreza en su intento de parecer «gente común», obviando lo que significa realmente vivir sin privilegios, malviviendo con bajos salarios en infraviviendas y sin poder llamar a papá para que les solucione todo.

No podemos pasar por alto a las mujeres en este artículo. Que una mujer exprese sobre un escenario su independencia económica es una reivindicación personal o política que puede incomodar a algunos. Hace ya más de 50 años que podemos escuchar desde Aretha Franklin, Nina Simone o Janis Joplin, pasando por Madonna y Beyoncé hasta llegar a Rosalía y Taylor Swift cantando temas sobre dinero. Canciones interpretadas por mujeres como una reivindicación y una forma de libertad, ya que la autonomía económica es, sin duda, una base del empoderamiento.

Donna Summer, en 1983, en su tema “She Works Hard for the Money” rinde homenaje a la mujer trabajadora que, pese a la precariedad, mantiene su dignidad. Es una crítica a las desigualdades laborales y una llamada al respeto. El mismo respeto que Aretha Franklin exigía en 1967, en “Respect”. Es este un tema tomado de uno anterior de Otis Redding, quien suplica, exhausto, un mínimo de respeto al cruzar el umbral del hogar. Aretha Franklin reinterpreta la canción, otorgándole una nueva dimensión: Otis Redding implora respeto tras la jornada: trabaja, provee, espera. Aretha Franklin no espera nada: ya lo tiene todo (incluido el dinero, que es suyo) y exige lo que le corresponde. Desde otro ángulo, Tina Turner en 1982 interpreta el tema de Marck Knopfler “Private Dancer”. Una mujer baila por dinero, despersonalizando a los hombres que la observan y reduciendo la relación a una mera transacción monetaria. Aparentemente sumisa, advertimos un deseo profundo de independencia, seguridad económica y una vida más allá del escenario.

Concluimos esta breve reseña con una invitación a explorar nuevos sonidos del pop rock, la música comercial, popular y urbana de todas las décadas, desde una mirada comprometida con la conciencia de clase y la justicia social, en un tiempo marcado por la hegemonía del capital que condiciona nuestras vidas. ●

Cuando el dinero produce vértigo

Texto Miguel García De Andrés

Imagen Aita1 (Teresa Martínez Borde)



Ocurrió que cuando recibí la palabra talismán para la siguiente entrega de *Crisis* me hallaba leyendo la novela *El jugador* de Fiódor Dostoievski. Esta casualidad me suscitó una cuestión inmediata: ¿qué monedas se utilizan en esta gran novela consagrada a la ludopatía? Como es sabido Dostoievski vivió car-

gado de deudas, ajenas sobre todo porque asumió las de su hermano Mijaíl tras su muerte y la carga familiar, la parentela de este. Pero gracias a una mujer providencial, Anna Grigorievna, pudo terminar esta novela en veinticinco días para cumplir el contrato abusivo que había firmado con su editor, y así no ter-

minó en la cárcel. La mujer que le salvó fue contratada por el novelista ruso para transcribir en jornadas extenuantes lo que le dictaba. Ella era estenotipista, taquígrafa diríamos hoy. En la novela Nikolái Ivánovich, trasunto del autor, se dirige a Roulettembourg, expresivo nombre de la ciudad prusiana donde se encuentra el casino, Wiesbaden en realidad. Allí juega en el casino para comprar el amor de Polina, así como por encargo de otros personajes. También Dostoievski viajó por Suiza, Prusia y otros estados junto con Anna, ya convertida en su esposa. Reincidió en lo que había detestado en su novela. Se sintió un perdedor abatido y miserable. Cualquier conocedor de la estadística te demostrará que a la larga solo hay un ganador, la empresa de los juegos de azar, y el gobierno, en parte.

El protagonista Alexéi experimenta los sentimientos unidos a la pasión por los juegos de azar. El dinero y la suerte, los celos, el rechazo amoroso, la amenaza del suicidio, la fortuna adversa, las herencias, la vida grotesca de los rusos exiliados son los temas que planean en Dostoievski. Este sufría una enfermedad terrible, la epilepsia, que también sufren algunos personajes de sus novelas como el personaje principal de *El idiota*. Contrajo otra que le empujaba fatalmente a los juegos de azar de por vida. El casino no hace ascos a ninguna moneda de curso legal. En esta Centroeuropa decimonónica contienden en la timba de juego más de media docena de monedas de diferentes naciones: el tálero —una moneda alemana de plata—, el federico, el florín, el florín neerlandés, el franco, los luis de oro... El protagonista en las buenas rachas de juego cambia sus ganancias por oro y rublos.

En los clásicos occidentales y orientales el dinero en cantidad es visto como una maldición. Tampoco su escasez es estimada. Predomina un término medio horaciano de Confucio a Cicerón. Este considera el mayor de los bienes estar contento con lo que se posee. El mismo Séneca valora que la mejor medida para el dinero es que no nos haga caer en la pobreza, pero que no nos aleje mucho de ella. Nuestros antiguos poetas castellanos, el Arcipreste de Hita, Francisco de Quevedo destacan el poder del dinero de violar la ley, y la corrupción tanto de clérigos como de jueces que entraña el dinero. Como es lógico por su ideario, en el romanticismo los autores se lamentan de que el dinero coarta, asfixia su libertad. Tanto los músicos como Beethoven y los poetas como Byron. Por todos los bienes del mundo no encadenarían su libertad, proclaman.

Uno de los vocablos que más sinónimos arroja en cualquier idioma: el dinero. El poderoso '*denario*' romano estaba asociado al poder. Los sátrapas, los césares, los zares, los reyes, los emperadores no dejaron de acuñar moneda con su efigie para alcanzar la inmortalidad. La legislación romana intentó impedir que se acuñara localmente en las cecas de las urbes del Imperio porque veían que socavaba la unidad y autoridad de este.

En el siglo XIX la filosofía política que analiza la cuestión convierte el dinero en el enemigo a exterminar. Las utopías sociales derivan en dos direcciones, el dinero es perverso, luego ha de ser propiedad del Estado. *A cada cual, según sus necesidades, de cada cual según sus capacidades*. La deriva socialdemócrata, socialista, comunista. Más radical es sostener que el dinero ha de ser destruido por ser intrínsecamente malo. La clase trabajadora puede sustituirlo por el trueque o por vales para adquirir los bienes de consumo necesarios. Es la propuesta ácrata.

Esta multiplicidad de monedas podía vivirse en los años anteriores a la unificación que nos supuso el euro. En un viaje en los noventa durante un par de semanas manejamos el franco, el franco suizo, la corona checa, el forinto, la lira, el marco y, otra vez, el franco francés. La calderilla acumulada en los bolsillos era ingente, unida a esta se encontraba la necesidad asfixiante de gastar una divisa que fuera del país correspondiente no valía nada. Una locura.

Existe una emoción en el cambio de divisas muy similar a la que experimenta el ludópata, el jugador de casino. Normalmente si viajas con una divisa *fuerte* recibes ofertas cada vez más atractivas. Hasta los noventa el monarca monetario era mister dólar. Ascensoristas, camareros, recepcionistas, taxistas, cambistas no paraban de ofrecer cambios más y más golosos. Como este cambio se efectuaba en lugares o rincones apartados surgía la necesidad de contar, sin máquinas, una cantidad abultada de billetes. Nos sentíamos como el protagonista Alexéi, que en sus primeras apuestas gana: ¡habíamos hecho una buena elección! La dopamina al invadir el cerebro creaba una sensación de satisfacción.

Lo curioso es cómo Alexéi Ivánovich, que es nuevo en el mundo del juego, analiza los números en que cae la bolita de la ruleta, el orden en que cae en negro o en rojo, observa ciertas causalidades y casualidades. Por esto sus comienzos son prudentes. Cuando decide jugar a fondo el dinero prestado por Polina, la mujer fatal, gana. Tiene la suerte del primerizo, algo que sí suele enganchar. Pero a continuación en un par de apuestas se ventila las ganancias.

En el jugador o ludópata el vicio de la codicia es secundario. Por supuesto, el deseo de ganar dinero es universal. Sin embargo, hay una emoción que planea, el débil límite entre la victoria y la nada. No habrá otra actividad humana en la que se pase tan rápidamente del cero a la ganancia exorbitante y viceversa. Ese vértigo y desprecio por uno mismo cuando se fracasa está presente en esta extraordinaria novela porque Fiódor Dostoievski lo experimentó, le atormentó a lo largo de su vida y solo muy al final logró vencerlo. La experiencia acumulada, los personajes desquiciados, las salas de juego permanecieron en su memoria para siempre. Y la literatura consiste en eso, en los detalles y las emociones. ●

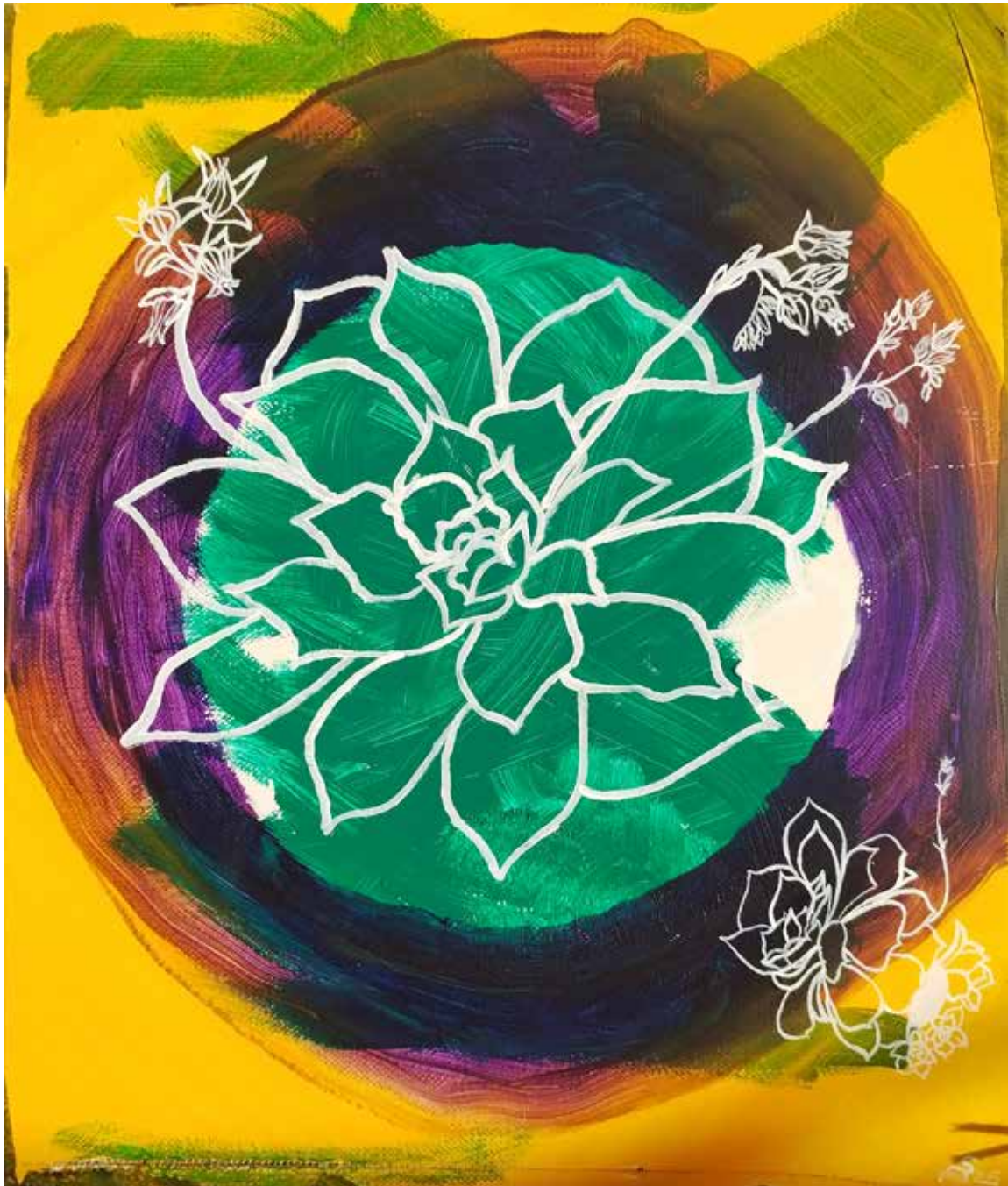
Cuando fuimos a robar manzanas

Texto Carmina Martín

Imagen Siempre viva (Cristina Beltrán)

Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues, de puro enamorado,
de continuo anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero.

“Poderoso caballero es don Dinero” (Francisco de Quevedo)



En este país que habitamos, tan dado a los refranes populares, hay uno que dice: «Querer es poder» y el dinero lo hace posible. Pero no siempre tenemos esos euros necesarios para conseguir lo que anhelamos.

No es una gran cantidad lo que te cobran por registrar un texto y, tras la mala experiencia de ver publicado un poema que yo había escrito bajo el nombre de otro autor, decidí pasar por el registro, terminando mis pasos en una oficina bancaria para depositar el importe. No soy una de esas señoras que se han acostado con la monarquía. No me han puesto un negro para escribir ese libro del que se venderá un gran número de ediciones que darán buenos beneficios a la editorial. Es mi relato, escrito en esos momentos en que algo en tu interior hace que quieras compartir historias y sentimientos propios con los lectores. Aporto de mi bolsillo el dinero necesario para la impresión. Cierro una fecha de presentación en FNAC. Todo está preparado. Ante mis ojos filas de sillas perfectamente alineadas, no me detengo a contarlas, no sé si será posible llenarlas todas. El público comienza a entrar en la sala y mi corazón da un sobresalto al ver que no queda ni una vacía. Mis ojos se concentran en el centro de la sala donde descubro a una mujer que obliga a mi mente a trabajar más rápida. ¿Quién es? ¿De qué la conozco? Comienzo a ponerle uniformes... ninguno le encaja. De pronto mi corazón se acelera al ver su imagen con una falda de cuadros y su cabello trenzado. Todos los recuerdos de mi niñez empiezan a aflorar. Es ella. Es una de mis mejores amigas de la infancia.

Son muchos los que se acercan para felicitarme y pedir que les firme el relato. Manuel, ese literato con el que comparto charlas y cañas, muy crítico con mis escritos, me felicita al decirme que he hecho llorar a los asistentes y que para un escritor lo más difícil es hacer llorar y reír.

Me siento feliz y orgullosa de mi trabajo.

La sala se queda vacía, a excepción de ella, y nos fundimos en un largo abrazo. Han pasado muchos años y corremos como cuando éramos niñas y buscábamos ese lugar escondido para fumar un pitillo.

Empiezan a acelerarse sobre la mesa todas las travesuras de la infancia, como aquel día en que mi abuelo no me dejó ir a las fiestas del pueblo de al lado y nos fuimos a robar manzanas al barranco, desconocedoras de que era la zona de caza del jabalí.

Enumeramos, también, todo lo acontecido en esos años de falta de contacto.

Me cuenta que ha retrasado su jubilación un año; motivo: de hacerlo en este momento le bajaba 250 euros la asignación y con la edad siempre suelen surgir imprevistos médicos. Doscientos cincuenta euros, lo que serían 41.596 pesetas. ¡Cuántos chupachups podríamos comprar!

En aquellos años en que nos daban cinco pesetas nos sentíamos poseedoras de una gran fortuna que administrábamos cautelosamente y, con los bolsillos cargados, nos marchábamos a pasear por la carretera.

Había un callejón en el pueblo, cerca de la casa de sus padres, que estaba sin asfaltar y tampoco tenía una farola. Para ir de casa de mis abuelos a la de sus padres teníamos que pasar por delante. Recordamos el consejo que una noche nos dio mi abuelo tras varias idas y venidas de acompañamiento: despedirnos delante del callejón. No había un ogro al final de aquella oscura gruta que tanto nos atemorizaba, ni estaba habitada por la bruja malvada de los cuentos. Cuando, de día, observabas aquel lugar veías un corralito cerrado con unas cañas entrelazadas. Las gallinas circulaban de un lado a otro. Al fondo estaba la casa. En ella vivía un matrimonio con sus cuatro hijos. A él era difícil verlo, se dedicaba al pastoreo por cuenta ajena. Los dos muchachos eran muy traviesos, hurtando siempre alguna bicicleta para hacer escapadas a la laguna. Las niñas venían siempre a acompañar a su madre a la tienda de mis abuelos. Observaba a aquella matriarca que entraba sujetando su delantal, resguardando el tesoro que llevaba en él. Mi abuela ponía sobre el mostrador lo que ella le iba pidiendo. Deshacía lentamente aquel nudo y depositaba huevos sobre el mostrador para pagar la cuenta de ese día. ●

La lucha por la vida

Pedro Luis de Gálvez en Zaragoza

Texto Javier Barreiro

Imágenes Archivo Javier Barreiro



Gálvez con sus hijos

En la muy aperreada vida de quien ha quedado como el más característico ejemplar de la bohemia española, Pedro Luis de Gálvez, no sé de nadie que haya reparado en su estancia en Zaragoza, donde intentó sentar plaza y supervivir de sus mañas, pero también de su escritura. Fue en marzo de 1924, hace poco más de un siglo.

Procedía, al parecer de Santander, donde también lo había intentado, y su primera acción fue ya encaminada a la supervivencia: visitar los periódicos para presentarse y tratar de colocar alguno de los frutos de su estro y cobrar el correspondiente estipendio. La tradicional penuria de las hemerotecas españolas nos impide conocer si tuvo éxito en alguna otra publicación.

Sí que lo logró en el *Diario de Avisos* que el 7 de marzo publicaba tres sonetos, “Una calle”, “A Colette Willy” y “La calumniada” y el día 14, otros dos, “Don Quijote” y “Calumnia a Cervantes”. El día 22 aparecía en la página 2 de *Heraldo de Aragón*, un suelto con el título “El carro que tarda”, referido a lo que costaba que le llegase la suerte, en el que daba cuenta de su llegada a Zaragoza: «El alma que os traigo, baturros, no está entera: es un cacho de alma», también recordaba la condición aragonesa de su madre, pero, sobre todo, su sueño de que su suerte cambie.

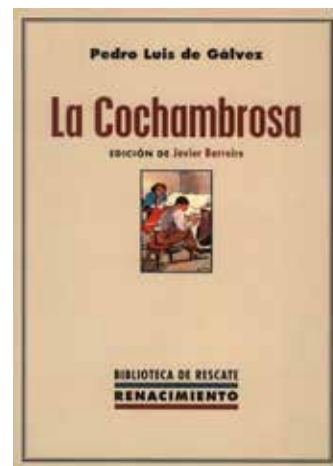
En todas las repúblicas y en todos los tiempos, la pobreza, cuando no la miseria extrema, fue patrimonio de poetas y artistas. Levantados los ojos al Ideal, tendidos en la cuneta de la vida, sueñan y fían en lo imprevisto. Pero el cuervo que alimentó en el desierto al primer ermitaño y los dos leones piadosos que dieran a Pablo sepultura, subieron, hace siglos, al Paraíso, con los perros indios de que nos habla la leyenda. De aquí que los soñadores sin fortuna, cuando el espíritu de conservación les hace levantarse y el hambre les despierta el ingenio, descendan a la realidad, como los lobos del Moncayo al llano, las noches desamparadas del invierno. La necesidad y la astucia son las antorchas únicas que les alumbran el camino. Andan a la ventura, y nuestra madre la Casualidad gusta de las burlas. A lo trágico suele asociarse lo pintoresco. Así, la vida de algunos hombres, la vida mía, como las monedas de 1870 y los amigos entrañables, tienen dos caras.

Una semana más tarde el mismo periódico y dedicado al ya popular periodista y escritor Juan José Lorente, Gálvez publica unas muy bellas y expresionistas cuartetas heptasílabas “Cuadros de Zuloaga. Corrida de toros en un pueblo” más siete breves versos asonantados que titula “Apunte”. Todavía, el 7 de abril el propio *Heraldo de Aragón* volverá a reproducir los mismos sonetos publicados por *Diario de Avisos*, un mes antes.

Además de vivir de sus poemas, muchos de ellos ya aparecidos en otras publicaciones, y de sus prover-



Gálvez retrato 1911



biales sablazos, el propósito del bohemio era terminar una obra de teatro que había comenzado con José María Puyol, titulada *Ayer* y emprender otra, *La Puerta del Carmen*, poema dramático, para promocionar a la heroica ciudad que iba a subvencionarle.

Sus primeras actividades fueron visitar a quienes pensó que podrían favorecerle: el banquero Baselga, el director del *Heraldo*, Antonio Mompeón, los plumíferos, también cercanos a dicho periódico, Alberto Casañal, Juan Moneva, también catedrático, el citado, Juan José Lorente... También se acercó a Lauro Castrillo, responsable del diario vespertino, *El Día*, al canónigo Buj y, sin duda, a otros que desconocemos. Su libreta de datos estaba bien provista, como demostraría la publicación en 1925 de *El Sable*, una especie de catálogo de sujetos, a los que podía sacárseles dinero, especificando el nivel de dificultad y los procedimientos para hacerlo.

Sin embargo, su colaborador y compinche Puyol reconocía un cuarto de siglo más tarde y ya muerto Gálvez, que Zaragoza no es población para equilibrios en el aire y que un tipo pintoresco no aguanta en Zaragoza más de ocho días:

El aragonés, llano de suyo, rechaza instintivamente lo artificioso (...) menos gustante de donaire forastero que de la sal vernácula, celebrada con explosiones de risa. Gente dura de sienes y blanda de corazón (...) como cada región, la aragonesa tiene su color propio: ocre fuerte.

¿Dónde habitó Gálvez en la Inmortal? Al lado del teatro romano, entonces soterrado e ignoto, en la calle de La Verónica, una de las ubicaciones de la prostitución zaragozana que, creo, supervivió hasta los años sesenta. No olvidemos que Franco suprimió las casas de tolerancia, donde los clientes tomaban una copita, charlaban con la madama y sus pupilas para elegir a la que más les interesara, pero el trato continuó en calles, bares y *meublés*. El caso es que la cabra tira al monte y Pedro Luis eligió para su residencia una de aquellas mancebías «hormiguero de tanguistas, charlatanes de plazuela, coristas, vendedores de corbatas...», en palabras de su satélite, José María Puyol.

Pedro Luis intentaba sacar de la literatura lo que ésta casi nunca proporciona, dinero. Lo malo es que utilizaba más tiempo en buscar los caminos para promocionarse que en escribir sus obras. Ni prosperaba *Ayer*

ni tampoco *La Puerta del Carmen*... Además, su alcoholismo le proporcionaba todo tipo de problemas, como cuando cortó las coletas a los dos hijos de un matrimonio de chinos que trabajaban en el circo y se albergaban en la medio fonda, medio casa llana en que se albergaban. Para ellos la coleta era un instrumento de trabajo, con lo que el escándalo fue mayúsculo. Por otro lado, Teresa Espíldora Codes, su mujer embarazada, a quien depositó por entonces en Caspe, parió un hijo muerto¹, Gálvez con ayuda de su amigo Puyol, consiguió que le perdonaran el importe del tiempo que ella había permanecido en la fonda. Él, por su parte, estaba reclamado por un jurado madrileño...

Prefería viajar por las provincias cercanas, principalmente, Logroño y Burgos, en busca de benefactores, que, en principio, procuraban ayudarle, pero pronto se hartaban de sus mañas y exigencias. Alguna vez le salieron bien. El notario burgalés Rafael López de Haro, autor de varias novelas y cuentos, populares en aquellos años, le proporcionó una carta de presentación para el cardenal Benlloch, que andaba preparando el Congreso Eucarístico de 1923. El bohemio consiguió que le subvencionara una publicación *Figuras del Congreso Eucarístico*, de la que sacó más dinero que de cualquier otra de sus obras.

Zaragoza tampoco funcionó a Gálvez ni él —incapaz de escribir las obras que anunciaba, y salir del circuito de bohemia y semidelincuencia en que se movía— le funcionó a Zaragoza. Volvió a la Barcelona en que se refugiaba huyendo de las pesquisas judiciales para seguir intentando fortuna en el Teatro. Una cosa sacó de su estancia aragonesa a la que, como sucede con los días de su habitación en Zaragoza, nadie se ha referido: la obtención de un Premio en el Concurso de jota convocado por el Centro Aragonés de Barcelona. Seis coplas de diferentes autores fueron las premiadas. La de Gálvez decía así:

A mejorana en el Soto
y a verbena en el Rabal",
el Portillo huele a sangre
y a gloria huele el Pilar".

¹ Había tenido otro, nacido igualmente muerto, con su primera mujer, Carmen Sanz.

Ojalá otras riquezas

Conversaciones desde Fez (Marruecos)

Texto y maquetación M. Carmen Gascón Baquero.

Es septiembre y estoy alojada en un Riad. Durante mi estancia camino por la Medina. Observo cómo se mantiene la artesanía tradicional en muchos espacios y cómo en cada lugar no sólo pretenden venderte algo, te muestran orgullosos lo teñido con esmero, la belleza cosida, pintada o repujada; al mismo tiempo sientes, que algunos vendedores y artesanos, no tienen prisa y te hacen preguntas; **¿son ricos en curiosidad?**

Todos los días he pasado ratos hablando con **Zineb Sbai Sassi**, una joven marroquí estudiante de Filología inglesa, idioma en el que nos comunicamos. Le cuento que este número de la revista *Crisis* tiene como tema central el dinero, el neoliberalismo... y enseguida menciona el término *«quality time»*, esa necesidad de tener tiempo de calidad para estar con la familia, con los amigos, con la pareja.

Ella también trabaja a tiempo parcial y sabe que el dinero es importante para facilitar la vida propia y la de otro, pero asegura que no es la razón de nuestra vida. «Es más importante cómo actúas, cómo eres, cómo ayudas» —insiste sin dudar. «Hay que preguntarse qué propósito tienes en la vida». Entre las preguntas que ella nos hace, está ¿qué espera una profesora universitaria de una alumna?

Sin duda Zineb es rica en pensamientos y al escribirnos la palabra bienvenido/a en árabe, dice que con ello quiere expresar bienvenido a una nueva forma de pensar, a un nuevo paradigma.

Le pido que nos diga otra frase que lo exprese con más amplitud y elige *«besides money, there is outside look»* refiriéndose a la idea de que las apariencias externas, como la riqueza o el éxito, no definen el verdadero valor de una persona, en contraste con aspectos más duraderos de la vida.

Y desde esa frase llegamos a su deseo de investigar sobre temas culturales y lingüísticos. Yo le hablo de las mujeres poetas andalusíes que con tanta valentía trataban el tema del amor. Como Zineb con sus veintiún años, es rica en entusiasmo, lo escucha con asombro y al día siguiente retoma ella misma el tema: empezamos a imaginar un pequeño proyecto de colaboración cultural-poético.

Sin duda Zineb es rica en pensamientos y al escribirnos la palabra bienvenido/a en árabe, dice que con ello quiere expresar bienvenido a una nueva forma de pensar, a un nuevo paradigma. (Imagen: M. Carmen Gascón Baquero)

¿Es el intercambio de entusiasmos una forma de enriquecimiento mutuo? He sentido que *«nous avons des atomes crochus»*, esa química que se genera entre personas más allá de edades, nacionalidad o religión. No tiene precio una conversación con Zineb sobre *«dark feminism»*...

También, desde hace meses me escribo con **Muhammed Azwawi**, el cual ha dedicado bastantes ratos a contestar a mis preguntas e inquietudes. Al final lo conozco personalmente; es un joven que habla conmigo en español y al rato se ríe conversando en japonés, francés... luego ayuda a otros en árabe; **¿son ricos en capacidad para aprender idiomas?** Me cuenta que es bereber y quedamos una tarde larga para hablar de su cultura.





Viene con **Hamid Ousaadane** y nos saluda con una palabra que suena a azul pero que es hola en bereber; un hola cuyos primeros signos gráficos expresan paz y los segundos corazón. Nos ha saludado deseándonos **paz en el corazón**.

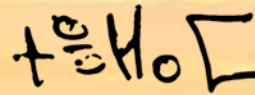
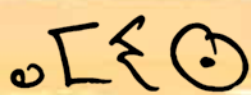
Acaba de venir a trabajar a Fez; le pregunto dónde vivía antes.

—Yo vivía antes de la arena.

¿Qué querría decirme con eso de «antes de la arena»? ¿Es algo poético o literal? Yo necesito situarlo en el mapa, por Merzouga más o menos.

—«Primero está el pueblo, luego las dunas... y al otro lado los campamentos. Es un desierto negro, la tierra es negra» —continúa—. Habla de la dureza del trabajo y nos muestra fotografías de las larguísimas escaleras utilizadas en las minas de baritina; ¿cuánto esfuerzo cuesta extraer esas piedras que luego se utilizan como lodos de perforación, como pigmentos para maquillaje o en radioprotección?

Hablamos de hospitalidad y nos escriben en bereber una expresión de bienvenida: **siéntete como en tu casa**.



Dos días después volvemos a conversar; esta vez **Muhammed** nos lleva a la terraza de otro Riad. Allí nos esperan **Mohamed Nogot** e **Icho Aghwar**. Les pregunto qué significa bereber y ellos dicen que persona libre.

—¿Qué entendéis por libertad?

—Ser libre significa compartir, tener tiempo. La amistad no se compra. Lo importante es la confianza en la otra persona.

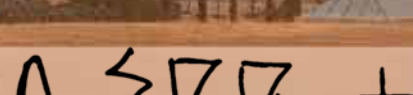
Ante ello me pregunto **¿son ricos en bondad?**

Hablamos de las diferencias entre desierto y ciudad. «La gente de la ciudad tiene reloj. Allí no, allí tenemos todo el tiempo. Cuando queremos dormir dormimos, mañana será otro día. Hoy tenemos que hacer las cosas bien, nunca se sabe lo que puede pasar mañana». También cuentan que «La vida es una vaca, unas veces da leche, otras mierda».

Estos jóvenes, cuyos abuelos fueron nómadas, se sinceran: «Muchas noches para dejar los problemas del trabajo miramos las estrellas». **Icho** nos habla de *L'auberge* y yo le comento que nosotros lo llamamos la constelación del Boyero y que es como un pastor con un cayado que apacienta los bueyes y mira hacia la Osa Mayor.

Ellos trabajan muchas horas, pero **¿son ricos al disfrutar de esa tranquilidad?**

También me inquieta saber cuánto les influye su religión y responden sin fisuras «La cultura es más fuerte que la religión» y nos escriben otra frase en bereber **una mano no suena sin la otra** y se refieren a que una persona necesita siempre de otra.



El titular de esta conversación, que luego transformo en este artículo para la revista monográfica sobre el dinero, empieza con la palabra Ojalá. Tiene su motivo. Ojalá proviene de una expresión del árabe hispánico *wa šá lláh*, que significa «y Dios ha querido» o «si Dios quiere». Con el tiempo, esta frase evolucionó hasta convertirse en una sola palabra en español para expresar un deseo intenso de que algo suceda.

Quiero darles las gracias a estos jóvenes que viven en Marruecos; deseo que sigan tan ricos en curiosidad, tan ricos en capacidad para aprender idiomas, tan ricos en búsqueda de la tranquilidad, tan ricos en bondad.

También nos contaron que «hay cosas que hacen daño, pero hacen experiencia»

Ojalá las experiencias que tengan con amigos, viajeros y turistas no les empobrezcan.

¿Quién es verdaderamente rico? ¿Con qué riquezas viven?

¿Tienen estos jóvenes marroquíes todo un horizonte? Ojalá.

Conversaciones en *Crisis*

Alberto Duce,

el maestro de la línea

Uno de los más sensibles artistas aragoneses del siglo XX

Texto Juan Domínguez Lasierra



Alberto Duce, el gran dibujante y pintor zaragozano, falleció un 29 agosto de 2003. Lo hizo de esa manera apacible que él imponía a todo lo que le rodeaba, incluida su pintura. Tenía 88 años y desde hacía algunos meses arrastraba la enfermedad que le llevó a su fin. Murió en su casa de la plaza de Los Sitios, donde residió en los últimos años y donde siguió pintado hasta que la larga enfermedad que padeció y produjo su muerte se lo permitió, después de una vida ajetreada que le llevó durante muchos años a Estados Unidos, donde se convirtió en retratista de moda, y luego a Madrid, donde fue profesor de grabado en la Escuela de San Fernando, hasta que la querencia de la tierra lo trajo de nuevo a Zaragoza.

En Panticosa

Cuando Alberto Duce cumplía los 85, comentábamos alborozados que el extraordinario pintor y dibujante celebraba aquella efeméride en pleno trabajo: dedicado a restaurar sus antiguas pinturas en el balneario de Panticosa. Fue un momento especialmente dulce en su vida, llena de azares no siempre gratos, cuando su veteranía le permitía recrearse en la contemplación de su propia obra, la de sus años más jóvenes, e incluso poder ser él mismo quien restaurase una obra mural, espléndida, modernísima, hecha de su mano... hacía casi sesenta años.

—¡Cuántos recuerdos! ¿verdad Alberto?

—Sí, aquel fue un buen verano para mí, que ya había pasado por momentos malos de salud. Aunque, desgraciadamente, sólo fue un paréntesis que me concedió la vida. A partir de entonces, mi estado se fue deteriorando y ya desde abril del año anterior mi postración era grave.

Solo su enorme fortaleza física —eran impresionantes sus fuertes manos— y los cuidados y atenciones que se le prodigaron le permitieron aguantar hasta que entró en un «coma dulce» para rendir su último suspiro.

El principio fue la ilustración

Duce tuvo sus comienzos como ilustrador fecundísimo en revistas, libros y publicaciones de toda índole. Ya entonces sus dibujos y cuadros eran de tal perfección académica y de tal capacidad de expresión que sus obras se ganaron premios y merecieron el aprecio general, empezando por el de sus propios compañeros, que admiraban sus cualidades excepcionales. Alberto Duce fue considerado ya desde muy joven un auténtico maestro, un fuera de serie. Su amable personalidad, su bondad inmensa, le granjearon asimismo unas amplísimas simpatías personales.

—Tras el periodo bélico, desde Zaragoza primero y desde Madrid después, yo acudía todos los veranos a Panticosa. Así lo hice desde 1941 a 1947.

Alberto Duce no iba sólo a pintar esos espléndidos murales que ahora lucen con renovado esplendor en el centro del balneario altoaragonés. Alberto era un deportista que, desde muy niño, y con el grupo scout de Zaragoza, había hecho muchas caminatas por toda la montaña aragonesa. Y desde allí, desde Panticosa, ya en sus jóvenes años adultos, Alberto volvía a recuperar aquella pasión por la naturaleza.

“ Su arranque profesional fue como ilustrador publicitario

—Fue José Pueyo Luesma, el presidente de Aguas de Panticosa desde 1933 a 1948, el que me encargó la decoración de las estancias del balneario. Ya había realizado con cierto éxito, hay que decirlo, la decoración, con pinturas al fresco y azulejos, realizados en colaboración con otro joven pintor, de apellido Azpeitia, de las distintas dependencias del Café Ambos Mundos de Zaragoza.

Siempre Panticosa

—Entre 1941 y 1947 visité todos los veranos el balneario de Panticosa. Para hacer montaña y para pintar. En el edificio del casino quedaron los “Esquiadores”, los “Escaladores” y los “Lagos de Pondiellos”. Y en el hotel Continental, dos mapas del entorno. En el hotel Embajadores, los cuadros “La llegada de la tensina” y “El paseo en barca”, que luego fueron trasladados al casino.

Su última obra fue, precisamente, la restauración de estas pinturas de juventud. Fue en agosto de 2000. Celebraba sus 85 años reencontrándose con el paisaje pirenaico.

En Estados Unidos. Los retratos

—En la primavera de 1949, fui a Estados Unidos con una beca del Conde de Cartagena y permanecí allí hasta finales del año 1961.

Su actividad como retratista es enorme. Pero también se dedica a la pintura mural y a todo tipo de decoración artística.

El profesorado madrileño

En Madrid, Alberto se entrega a su carrera docente como profesor de grabado de la Escuela de San Fernando, donde generaciones de discípulos recuerdan su magisterio. De este tiempo son algunas de sus extraordinarias series de grabados que recrean motivos mitológicos clásicos. Duce se convierte en un exquisito artista que fundamenta su estilo en la línea, de una pureza y de una sensibilidad únicas, en el arte español de esos años. Especialmente dotado para la figura femenina, sus cuerpos adolescentes se convierten en casi un símbolo de su universo artístico.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Autorretrato. Alberto (hijo de 7 años de Alberto Duce). Interior con dos mujeres. Retrato de Góngora. Bailarina. Sin título.

—Mi afán por encontrar nuevos caminos para mi obra me lleva a emprender los «d'après», versiones muy personales de los grandes maestros de la pintura: desde Velázquez a Picasso.

Esta labor quintaesencia no solo su insólita capacidad plástica sino su amor a la gran pintura de todos los tiempos. Basta decir que con Alberto Duce se nos va uno de los más sensibles artistas aragoneses del siglo XX.

Como decíamos al principio, el gran dibujante y pintor zaragozano falleció en su domicilio de la plaza de los Sitios a los 88 años de edad. Destacó como grabador, autor de carteles y retratista

Relación con "Heraldo de Aragón"

Alberto Duce mantuvo con *Heraldo de Aragón* una estrecha relación profesional y personal. El punto culminante de esta colaboración cristalizó en una serie de portadas realizadas para los números extraor-

dinarios del día del Pilar, que deben ser consideradas obras maestras del gran dibujante. En ellas, Duce, sujetándose a los motivos pilaristas convencionales en este tipo de encargos, les añade toda una gama de elementos innovadores que van desde la composición al movimiento de las figuras. Su acendrado aragonesismo se hizo en estas portadas del día del Pilar, expresión de su arte más exquisito, elegante y renovador.

¶ También hizo carteles para los cines Parra

Una vida azarosa (Nota biográfica)

Alberto Duce nació en Zaragoza en 1915 y en esta ciudad cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios. Pero su verdadero aprendizaje artístico lo hizo copiando a los maestros que más cerca le quedaban: los representados en el Museo de Zaragoza. A los 12 años acudía allí



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Aldeana Sentada. Un bodegón con chica joven. Bodegón.

a menudo para ejercitarse. Al mismo tiempo, daba sus primeros pasos como aprendiz de fotógrafo.

Su arranque profesional fue como ilustrador publicitario e hizo también carteles para los cines Parra. Al comienzo de la Guerra Civil, su militancia en las Juventudes Socialistas le creó problemas y evitó la persecución alistándose en la Legión. Intentó conseguir una beca de la Diputación de Zaragoza; no lo logró y marchó a Madrid.

En la capital amplió sus conocimientos en el estudio de Eduardo Chicharro y —de nuevo copiando— en el Museo del Prado. De vuelta en Zaragoza, desempeñó un importante papel en los circuitos culturales de la ciudad en los años 40. Había grupos de vanguardia, como Pórtico, en cuya primera exposición colectiva colaboró.

Dejó otra vez Zaragoza. Gracias a una beca, visitó París y otra le llevó a Nueva York. Vivió en Estados Unidos doce años. Se casó con una norteamericana y tuvo dos hijos. Tras divorciarse, secuestró al mayor de ellos, lo montó en una avioneta y volvió con él a Espa-

ña. Eran los años 60, y desde entonces vivió y pintó a caballo entre Madrid, Cornudella y Zaragoza. En su ciudad natal se quedó definitivamente en 1983. El Museo Camón Aznar le dedicó una retrospectiva en julio de 2002, con 35 pinturas y 15 dibujos que recorrían 70 años de creación. Meses antes había decidido dejar para siempre los pinceles.

“ El Museo Camón Aznar le dedicó una retrospectiva en julio de 2002

Nota de la redacción

Juan Domínguez Lasierra acostumbra a traer a esta sección conversaciones mantenidas con sus protagonistas. Alberto Duce se merece este espacio y reconocimiento por su gran obra. Su voz aquí está ínfimamente representada, pero queremos verla en la reproducción de un buen número de sus obras. ●

Conversaciones en *Crisis*

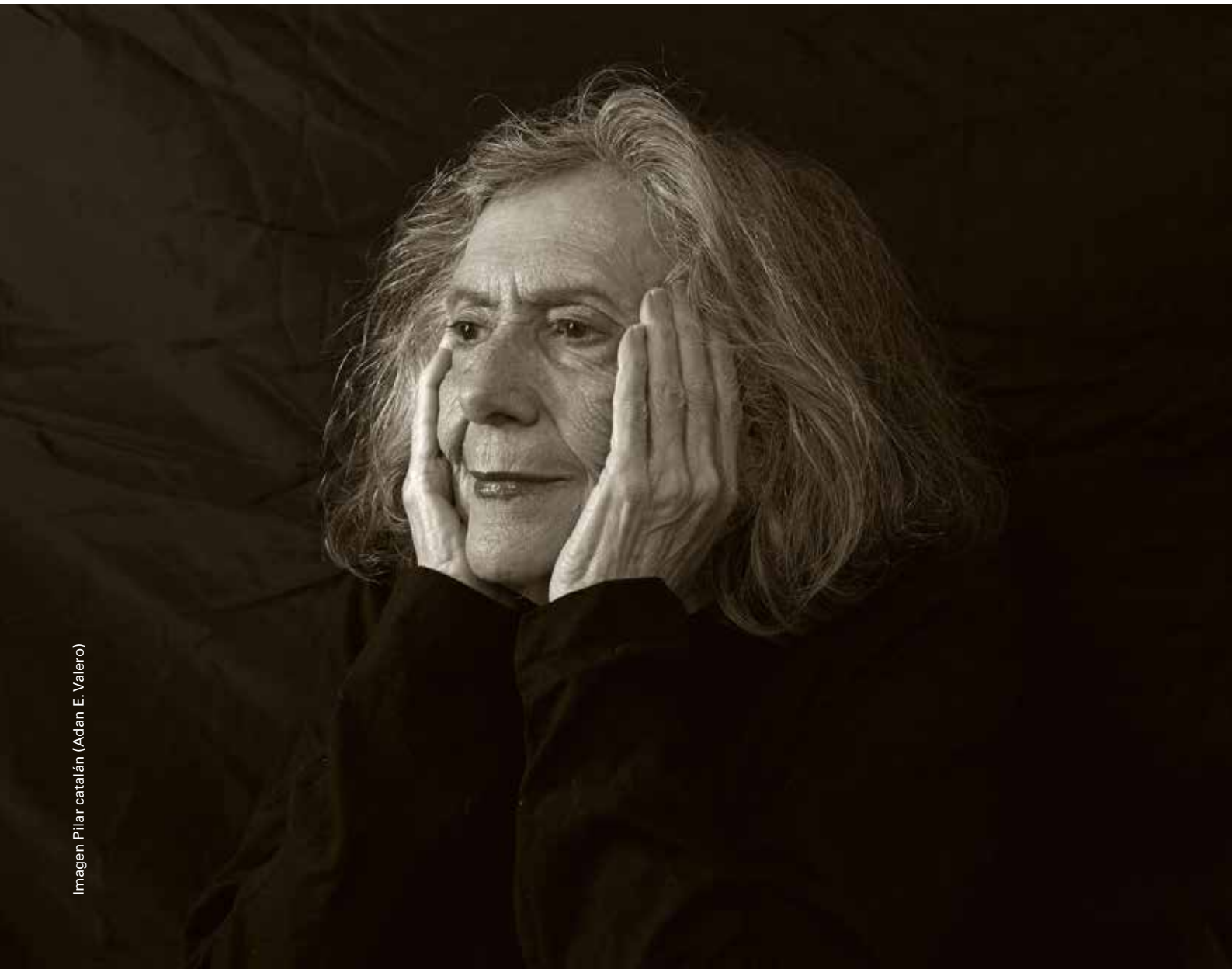
Entrevista a Pilar Catalán

Texto José Luis Martínez Meseguer

Imágenes Pilar Catalán

Publicada en la web de PAC (Plataforma de arte contemporáneo el 21 de marzo de 2025)

Imagen Pilar catalán (Adan E. Valero)



Pilar Catalán (Zaragoza, 1941). Escuela de Arte y Decoración y Fomento de las Artes y de la Estética (F. A. E.), (1964), Madrid. En 1967 inicia sus estudios de Bellas Artes, en la especialidad de pintura, en la Universidad Complutense de Madrid,

PAC.- Te proyectas desde Zaragoza. ¿Te hubiera gustado cambiar de lugar y hacerlo desde allí?

Pilar Catalán.-Me considero una artista nómada por pensamiento y acción y mi trayectoria no ha sido lineal. Empecé a viajar muy joven. Con dieciséis años visité algunas ciudades de Marruecos: Tetuán, Fez, Tánger, Casablanca, Marrakech; en Italia: Roma, Florencia, Venecia, Pisa; en Francia: Pau, París, Niza. A finales de los años cincuenta del siglo XX me trasladé a Montpellier, donde asistí a un curso de arte y literatura francesa para extranjeros. Conocí el Midi francés: Marsella. Niza, Cannes, Saint-Tropez. En el año sesenta y cuatro fijo mi residencia en Madrid y paralelamente a mi formación artística continuo mi periplo durante la década de los sesenta por diferentes países europeos: en Italia la Riviera de Liguria; en Bélgica Bruselas, Brujas, Amberes, Lieja; en Suiza Zúrich, Basilea, Berna, Lucerna; en Austria Viena, Linz, Salzburgo; en Alemania Berlín Hamburgo, Múnich, Colonia, Stuttgart, Dusseldorf; en Suecia Estocolmo, Gotemburgo; en Holanda Ámsterdam, Rotterdam, La Haya; en Inglaterra Londres, Manchester, Liverpool, Oxford, York; visitando los principales museos de Europa. Este recorrido me posibilita conocer diferentes culturas y ha sido fundamental para mi formación y el desarrollo de mi pensamiento y de mis acciones artísticas.

PAC.- ¿Crees que tu trayectoria habría sido la misma?

Pilar Catalán.-No, ni ideológica, ni artísticamente hubiera sido la misma sin este recorrido, teniendo en cuenta la situación política de España en aquella época con la dictadura del general Francisco Franco y la consiguiente falta de libertad de expresión en nuestro país, que también se extendía al ámbito del arte. Otra época que debo de señalar, por la influencia ejercida en mi desarrollo artístico, es la movida madrileña de los ochenta, por su espíritu transgresor y su capacidad para desafiar las normas, que han sido mis aliados en diferentes campos de acción. Todas estas vivencias unidas a la resiliencia, para no contar el tiempo ni su contenido, me ha llevado al lema: «Pienso, vivo, acciono». Navegar creo que ha sido decisivo para mi trayectoria, fundamental para reforzar mi personalidad, la propia humanidad. Hoy esa vocación nómada persiste y me ha proporcionado el sentimiento de «no pertenecer a». Creo que el lugar es el periplo.

PAC.- ¿Qué te impulsa a dedicarte a la práctica artística?

Pilar Catalán.- Voy a permitirme expresar estos recuerdos. La primera siembra, para mi iniciación en el lenguaje artístico, fue comenzar —siendo adolescente— a pintar del natural, en un pequeño torreón de la vivienda de mis padres. Creo que los recuerdos

nos hacen ser quien somos, y las experiencias vividas en épocas tempranas de la vida tienen un gran impacto en la vida adulta. Imagen y palabra me han acompañado desde los primeros años de la adolescencia, probablemente porque los escenarios vividos lo favorecieron. Mis abuelos tenían una biblioteca bastante extensa y plural, los fines de semana estaba con ellos y tenía plena libertad de acceso, en la entrada había una copia del cuadro de *La encajera* del pintor Johannes Vermeer, así que, posiblemente es el primer vínculo que establecí entre imagen y palabra. Ambas me han acompañado en mi recorrido hasta 2024, año en el que se publicó mi poemario *La Génesis. El origen está en lo femenino* y un audiovisual del mismo nombre, seleccionado en *Art Fair Venecia*.

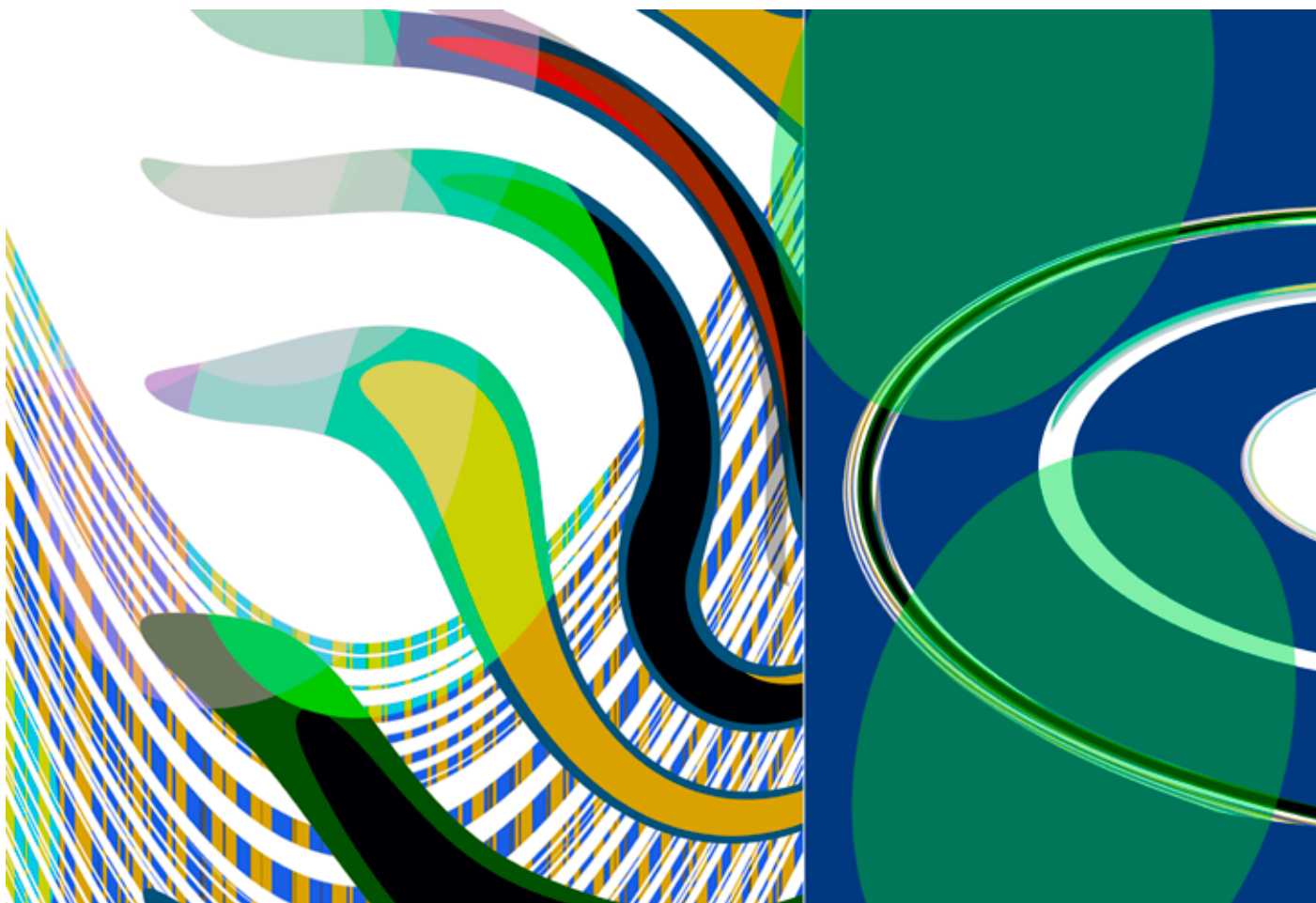
Desde posiciones anímicas, siempre he querido mirar y experimentar el mundo con mayor conciencia, poder expresarme a través de la creación, y el arte es el lenguaje idóneo que me permite cuestionar algunos paradigmas en los que se asienta la sociedad y la cultura. Se trata de percibir, analizar y recrear el mundo a través de su lenguaje, en el marco de mi propia subjetividad. La asunción de que es un elemento para denunciar la injusticia desde cánones artísticos otorga a mi trabajo posibilidades plurales de acción, reflexión y práctica. Por otra parte, acrecienta mi fortaleza que cabalga entre curiosidad y valentía para ir más allá de las apariencias, más allá de lo visible, y me ayuda a construir los contenedores para eliminar mis miedos y basuras.

PAC.- ¿Qué ansiabas?

Pilar Catalán.- Creo que mi mayor anhelo ha sido siempre crear y el arte ha sido un modo de experimentar, de explorar emociones y sentimientos que creo que son universales, materializar las ideas, penetrar y entender el mundo que me rodea, ser capaz de ejercer el pensamiento crítico, bucear en la belleza y en la fealdad, perseguir la complejidad, sumar experiencias, conocer esa diversidad dialogante entrando en contacto con otras culturas, construir y entender los nuevos paradigmas desde el territorio de libertad que es el arte. En la práctica artística, ejercer mi mirada sobre lo que se oculta y menosprecia, entender la periferia, trabajar en horizontes más justos e inclusivos. Este es el espacio que ansío en el que trabajo, colaboré y me siento libre.

PAC.- ¿Lo encontraste?

Pilar Catalán.- No quiero detenerme en lo no conseguido. Si acaso, solo para trabajar ahora en ello, el tiempo es efímero y las ansias de hacer prevalecen. Creo que necesitaríamos muchas vidas para aprender y seguir trabajando, lo que sí es diáfano es que mi proceso creativo he querido vincularlo a la ética porque considero que esta no es una intromisión ajena a la experiencia artística. He tratado de colocar una bisagra entre mi pensamiento y acción. Mi trabajo me ha llevado a una renovación artística permanente. Sí, he podido realizar y cumplir algunas expectativas con respecto algunos proyectos y acciones realizados.



Gramatología en un espejo (Pilar Catalán)

PAC.- ¿Qué crees que puede mejorarse en el Sistema del arte?

Pilar Catalán.- Hay algunos factores y constructos en los que debemos de seguir trabajando, recabar todos los datos posibles y seguir analizando de manera profunda el sistema del arte español y su comparativa con otros países, para seguir modificando determinados aspectos que aunque resultan muy fáciles de detectar son extremadamente complejos de modificar, porque responden a estructuras económicas, políticas y cánones artísticos que se transmiten de manera generacional, como son: la opacidad en el mercado del arte; el negocio de algunas galerías y organizadores de eventos; la precariedad vinculada a los creadores-as; la no aceptación y reconocimiento de las nuevas tecnologías aplicadas al arte; el cumplimiento a todos los efectos de la Ley de igualdad del 2007 y otras; corregir la desigualdad de las mujeres en el sistema del arte español. En este sentido vamos a referenciar algunos datos aportados por *Mujeres en las Artes Visuales*, realizados desde una perspectiva de género: menor presencia de las mujeres artistas en museos, centros de arte, exposiciones institucionales, ferias, colecciones públicas y privadas que tienen como consecuencia la invisibilización de su trabajo y por tanto anulan la posibilidad de ser reconocidas y entrar en el mercado del arte, eliminar la brecha salarial y los techos de cristal.

PAC.- ¿Qué deberíamos aportar y eliminar al Sistema?

Pilar Catalán.- Hay algunas aportaciones dadas en la pregunta anterior, pero vamos añadir la transparencia como eje fundamental de la gestión, y apostar por trabajar para eliminar los montajes mercantiles que usan el arte como medio para su lucro personal, mentar a los medios de comunicación que se venden al mejor postor, evitar la corrupción artística, el tráfico de influencias, plagio artístico y el segregacionismo artístico, creo que estos puntos son algunos de los falsos pilares del arte coetáneo.

PAC.- Asociacionismo profesional ¿qué opinas?

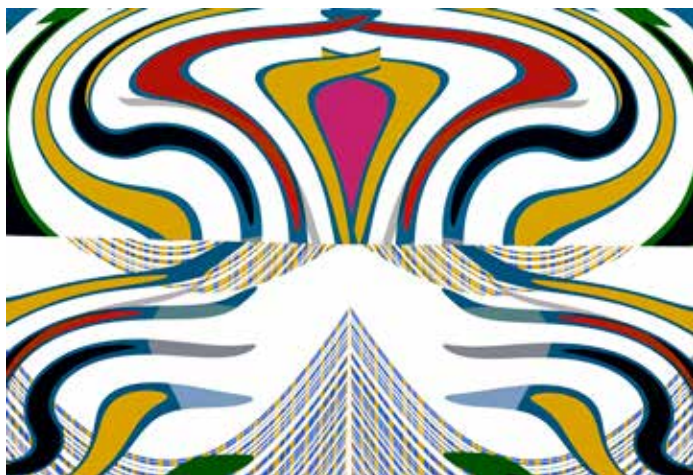
Pilar Catalán.- La conciencia es el sistema de combinación y en él están inmersos objetivos y acciones proyectados por una colectividad en la que cada persona suma, premisa que permite una comprensión más plural y flexible y cumple con objetivos de promocionar y difundir la cultura de manera más global. Hay una parte de mi trayectoria marcada por el asociacionismo. En 1993 fundé la *Asociación de grabadores-as Stampa*; en 2013, ADCA, *Asociación de Creadoras Aragonesas*. En la actualidad, soy socia de *Mujeres en las Artes Visuales*, y vicepresidenta de la *Asociación Cultural Erial Ediciones* y directora artística de revista de crítica cultural *Crisis*.

PAC.- Háblanos un poco de tu trayectoria.

Pilar Catalán.- Mis primeras manifestaciones artísticas se incluyen en el arte de acción, realizadas en la década de los sesenta del siglo XX, y que se identifican con la cultura *underground* del momento. Este reco-



Gramatología en un espejo 1 (Pilar Catalán)



Gramatología en un espejo 2 (Pilar Catalán)

rrido marginal y contestatario que comparto con mi formación artística y el periplo ya descrito al inicio de esa entrevista, sumando algunos sucesos políticos, mi detención en Madrid durante el *Proceso 1001* en (1973) influyó en muchas de mis acciones artísticas de esa época estén vinculadas al activismo social y político. En este marco reseño algunas serigrafías referentes a la detención del sindicalista Marcelino Camacho, a la muerte del músico Víctor Jara, (Madrid), el cartel sobre la paz que se difundió en la *Casa de España* en Colonia, Alemania.

Para conocer la obra y la trayectoria de Pilar Catalán, pueden acceder desde estos QR a sus páginas.



<https://pilarcatalan.com>
<https://www.youtube.com/@pilarcatalanlazar09761>

PAC.- Defínete mediante *hashtags* o etiquetas.

Pilar Catalán.- #Imagen #Palabra #Sonido #Multidisciplinar #Intercultural #Arte #Tecnología #Género #Espacio #Virtual #Manifiesto #Cíborg

PAC.- ¿Cuáles son los temas de tu trabajo artístico?

Pilar Catalán.- En la actualidad el ecofeminismo y

en el que se encuadra el *Proyecto Posidonia oceánica: arte, tecnología, género*, espacio virtual en el que se inscriben imágenes modulares, generadoras de alfabetos visuales y sonoros que cuestionan el arte fallogocéntrico. Cartografías de un nuevo imaginario-a, que analiza e investiga la comprensión de códigos ocultos y fusionados, rompe el binomio pulsión-razón como base del orden conceptual y en el que aparecen otros imaginarios-as que deconstruyen la arquitectura del mundo aceptado y conocido en esta línea está el audiovisual *Gramatología en un espejo*, (2024) seleccionado para *Art Fair Roma*.

PAC.- ¿Algún proyecto, pendiente, que te gustaría realizar?

Pilar Catalán.- Seguir trabajando es el primer deseo. En la actualidad estoy inmersa en dos proyectos, en la línea citada en la pregunta anterior, y vinculados a mis últimas actuaciones artísticas.

PAC.- Un deseo.

Pilar Catalán.- Qué los territorios del arte estén independizados del mercantilismo, que las nuevas propuestas artísticas tengan mayor cabida y comprensión, que el colectivo de artistas no esté atomizado y personalmente terminar los dos proyectos mencionados anteriormente, seguir trabajando, aprendiendo, creando.

Rafael Escalona.

Comentatore d'art de artistes contemporáneos.

Ciudad de México

La obra gráfica de *Pilar Catalán* es una propuesta artística visual multidisciplinaria, congruente con su cosmovisión crítica y reflexiva, de la realidad histórica dialéctica, en el potente medio de expresión de la gráfica contemporánea con el concepto de la multiproductividad que llega a un extenso número de público y espectadores, para comunicar el tema y mensaje «de reivindicación, lucha y conquistas de la igualdad de género» en la dialéctica de la historia económica, política-social, de la humanidad en diferentes culturas.

En algunas de sus piezas vemos un lenguaje visual de códigos que se relacionan con la ciencia y la tecnología en el concepto binario y la vinculación del estudio de la lingüística de Ferdinand de Saussure con relación al signo, estructuralismo y semiótica de la comunicación. El arte como proceso de experimentación lúdico que tiene signos y señales críticas de interpretación polisémica. Es una propuesta atemporal de una gran artista contemporánea que fascina. Un gran trabajo profesional artístico, excelente.



Crisis

Revista de crítica cultural

XIII Jornadas

Crisis

*Análisis crítico del neoliberalismo
¿Qué pasa en nuestra cultura?*

Todos
los actos
a las
19:00 h.

Lunes **3** de noviembre: **Antiguo Salón de Plenos** de la DPZ
Martes **4** de noviembre: **Sala de Música del Palacio de Sastago**
Miércoles **5** de noviembre: **Teatro de la Estación**

Crónica de las XIII Jornadas *Crisis*

Texto Fernando Morlanes

Imagen Cartel XIII Jornadas *Crisis* (Fernando Morlanes)

Quien fracasa en la sociedad neoliberal del rendimiento se hace responsable a sí mismo y se avergüenza en lugar de poner en duda a la sociedad o al sistema. En esto consiste la inteligencia del régimen neoliberal. Dirigiendo la agresividad hacia sí mismo, el explotado no se convierte en revolucionario, sino en depresivo.

Psicopolítica
Byung-Chul Han

Comenzó la organización de estas XIII Jornadas *Crisis* con muchos problemas; en primer lugar, nos fue imposible encontrar un local que pudiese ofrecernos tres días seguidos que, además, fuesen viables para las agendas de las personas invitadas como ponentes; después surgieron problemas de cuestiones imprevisibles para algunas ponentes; por ejemplo, lo ocurrido con Cristina Yáñez que tuvo que adelantar un viaje ineludible, que tenía previsto, lo que le impidió participar en las jornadas y, con menos de una semana de tiempo, se ofreció Esteban Villarrocha para sustituirla, y no solo la sustituyó, sino que le dio tiempo a redactar su ponencia.

Vivimos una de las épocas más dolorosas de la historia de la humanidad, en la que *el mercado* ha alcanzado su cima de poder. Por ello, hartos de ver como los esclavos se autoesclavizan, como el horizonte solo nos muestra un futuro posible si estamos enronados en dinero..., decidimos organizar estas XIII Jornadas *Crisis*, porque la Cultura debe tomar la palabra en momentos históricos como el que vivimos.

Y comenzamos a lo grande, el día 3 de noviembre, en el bellissimo Antiguo Salón de Plenos de la Diputación Provincial de Zaragoza, decorado por las pinturas de López Villaseñor.

Nos recibió Charo Lázaro, delegada de Cultura de la DPZ, con unas cariñosas palabras de acogida. Y comenzó la sesión, en la que Jesús Zatón, María José Moreno y Esteban Villarrocha, moderados por Eugenio Mateo, señalaron el recorrido histórico desde el liberalismo hasta la falacia o eufemismo de la denominación de «neoliberalismo» a esa imposición mercantilista y destructora del Estado basada en una «libertad» mentirosa que sirve de excusa para realizar un llamamiento a la autoesclavitud; así lo dice Byung-Chul Han en la cita que encabeza el presente texto.

En los artículos, que de los ponentes hemos publicado en este número, podréis comprender mejor el debate.

El día 4, en el mismo salón, tuvo lugar la mesa sobre el “Impacto del neoliberalismo en la Cultura”, en la que bajo la moderación de Luis Beltrán (que señalo la muerte del neoliberalismo, sustituido por el *Sistema de la Ultra-riqueza*), intervinieron: Carlos Tundidor, Toñi Nogales y Pilar Catalán que, como exponen en sus artículos, trataron de definir la mercantilización de la Cultura y la desaparición de lo que podríamos llamar *gran Cultura*, opacada por las grandes producciones (rentables) y la aparición de las nuevas tecnologías que, aunque pudieran ser positivas, intentan acabar con esa Cultura que nace de las emociones y de la necesidad de pensar.

Hablando de pensar, llegamos al día 5 de noviembre. Esta vez, en el Teatro de la Estación, considerando la *necesidad de pensar*, intervino Alfredo Saldaña; tras él y con la moderación de Javier Tobías, Cristina Marcuello y Pilar Más nos propusieron armas y herramientas para cambiar la tendencia neoliberal en una acción solidaria y defensora de lo común. Pensar y actuar, una buena forma de “Resistencia cultural frente al neoliberalismo.”

En las tres sesiones, el público asistente —muy numeroso en las dos primeras y un poco menos en la última y lluviosa jornada— participó animadamente del debate. Para nosotros estás XIII Jornadas *Crisis* fueron un éxito. Salvadas las dificultades, hemos de sentirnos muy agradecidos a José Luis Angoy y Charo Lázaro, por parte de la DPZ, y a Fernando Vallejo, Cristina Yáñez y Charli por el Teatro de la Estación. ●

Mesa del día 3 de noviembre



Charo Lázaro;
diputada de Cultura
de la DPZ



Eugenio Mateo;
subdirector de *Crisis*



Jesús Zatón;
licenciado en Bellas
Artes y catedrático
de Dibujo



María José Moreno;
presidenta de la
Academia del Cine
Aragonés, actriz



Esteban Villarrocha;
gestor cultural

Mesa del día 4 de noviembre



Luis Beltrán; catedrático
de Teoría de la Literatura



Carlos Tundidor; escritor,
activista, ingeniero químico



Toñi Nogales;
coordinadora del Grado de
Periodismo de la UNIZAR



Pilar Catalán; directora
artística de *Crisis*

Mesa del día 5 de noviembre



Javier Tobías; arquitecto
urbanista



Alfredo Saldaña; poeta,
catedrático de Teoría de la
Literatura de la UNIZAR



Carmen Marcuello;
catedrática de Dirección y
Organización de Empresas
en la UNIZAR



Pilar Mas; municipalista,
secretaria de PROCURA

La importancia de los prefijos

El Neoliberalismo y la transformación de las instituciones culturales en España

Texto María José Moreno

Imagen Mitología (Chuse Inazio Felices)



De acuerdo con el prefijo ‘neo’, que quiere decir nuevo, nueva versión, actualización, una corriente que renace o se presenta de manera distinta a la original, comenzaremos hablando del origen del neoliberalismo: qué fue el liberalismo, qué significó y dónde hemos llegado a través de un prefijo que, quizás, no sea el más oportuno.

El liberalismo, del que tanto pecho sacan esos nuevos liberales, ahora, olvidándose del prefijo, es una doctrina política, económica y filosófica que surge en Europa entre los siglos XVII y XVIII, en el contexto de la Ilustración y las revoluciones burguesas. Se formuló apoyada por pensadores como John Locke, Montesquieu, Rousseau y Adam Smith, y en sus inicios fue un conjunto de ideas abstractas que defendían la libertad in-

dividual, la limitación del poder del Estado y la igualdad ante la ley. Proponía principios racionales para organizar la sociedad: soberanía popular, división de poderes, derechos individuales y libre comercio.

En esta primera etapa, de gran importancia en nuestro país, era más una reflexión intelectual sobre cómo debía organizarse el poder; sin embargo, esas ideas se transformaron rápidamente en movimientos de resistencia y acción política contra las monarquías absolutas, el poder de la Iglesia y los privilegios de la nobleza. Fue una ideología de resistencia contra el absolutismo y contra sistemas feudales que limitaban la libertad.

Se convirtió en una bandera de lucha para burgueses, comerciantes y sectores sociales emergentes

que buscaban mayor participación política y económica. Inspiró revoluciones políticas como la Gloriosa de 1868, la Revolución estadounidense de 1776 y la Revolución francesa de 1789, las europeas de 1820 y 1830, también la independencia de las colonias americanas y los movimientos constitucionalistas en España, Italia o Alemania.

Sus principios fundamentales eran la igualdad de todos ante la ley, la libertad individual, poniendo al individuo como centro de la vida política y social, la defensa de las libertades individuales, la división de poderes: para limitar el poder del Estado, la protección de la propiedad privada como derecho natural. Y abogaban por la economía de libre mercado: basada en la competencia, con ciertos límites impuestos por el Estado.

Así pues, los ámbitos del liberalismo eran en el político la democracia representativa, la soberanía del pueblo; en el económico: libre comercio, reducción de trabas al mercado (liberalismo clásico); y en el social la tolerancia y el respeto a la diversidad.

Pero, como todas las luchas por mejorar la sociedad, tuvo límites y contradicciones. Muchas veces, los derechos conquistados se limitaron a hombres propietarios, dejando fuera a mujeres, trabajadores y campesinos. En varios casos las revoluciones beneficiaron más a la burguesía que al conjunto del pueblo. Y aunque buscaban la libertad, también recurrieron a métodos violentos que generaron nuevas tensiones y exclusiones.

¿Cómo nos encontró esta corriente, cuando llegó a España? Pues, como siempre, en un mal momento. Su desarrollo estuvo marcado por la lucha contra el Antiguo Régimen, las guerras napoleónicas y las profundas tensiones entre conservadores y progresistas.

El liberalismo en España tuvo su origen en la Guerra de la Independencia (1808-1814) contra la invasión napoleónica. En este contexto, las Cortes de Cádiz, reunidas en 1810, redactaron la Constitución de 1812, que se consideró uno de los textos fundamentales del liberalismo europeo. Establecía principios como la soberanía nacional, la división de poderes, la libertad de imprenta y la igualdad ante la ley, rompiendo con las estructuras absolutistas de la monarquía borbónica. Supuso la aspiración de construir una sociedad basada en la libertad, la igualdad jurídica y la soberanía nacional, la libertad de expresión y la separación de poderes. Además, impulsó reformas económicas que buscaban modernizar la agricultura, reducir los privilegios señoriales y promover la propiedad privada.

Pero «La Pepa» fue suspendida poco después por el «Deseado» Fernando VII y a partir de entonces el país quedó dividido entre liberales y absolutistas, enzarzados en continuas peleas.

En los comienzos del siglo XX, el liberalismo español perdió peso frente a otros movimientos como el republicanismo, el socialismo y el nacionalismo. Sin embargo, sus principios influyeron en la proclamación de la Segunda República en 1931 y, más tarde, en la construcción de la democracia tras la transición de

1975. Solo hemos tardado una guerra civil y otra mundial en reivindicar el liberalismo constitucional.

Durante el corto «liberalismo» en España, uno de nuestros valores fue la tolerancia y respeto a la diversidad. La idea de que el Estado es el garante del bien común: es decir, que debe garantizar los derechos civiles (defensa de la libertad de expresión, de culto, de asociación, etc.), la justicia, la educación, el sistema sanitario, la cultura, y cierta regulación económica basada en la competencia, aceptando ciertos límites estatales. La transición democrática de los años setenta y ochenta supuso una fuerte inversión en infraestructura cultural, asociada a la construcción de ciudadanía, y a la descentralización autonómica.

Y ahora incorporemos el prefijo ‘neo’ que ya sabemos que quiere decir nueva versión, actualización... He aquí el «neoliberalismo». Que más bien parece anti-liberalismo. Sus bases teóricas tienen su origen en economistas como Milton Friedman o Friedrich Hayek, y su consolidación en las décadas de 1970 y 1980 con los gobiernos, entre otros, de Margaret Thatcher y Ronald Reagan.

Es una corriente que impulsa la liberalización de los mercados y la reducción del papel del Estado en la economía, junto a la privatización de los servicios públicos, la desregularización y la globalización económica.

Mientras el liberalismo abarca derechos políticos y sociales además de lo económico, el neoliberalismo reduce el enfoque casi exclusivamente al plano económico, priorizando la competitividad y la lógica del mercado por encima de cualquier otro valor.

Así, más allá de lo económico, el neoliberalismo ha dado lugar a una racionalidad social que organiza la vida bajo los principios de la competencia y el individualismo. Según autores como Michel Foucault o Wendy Brown, *el neoliberalismo transforma a los ciudadanos en «empresarios de sí mismos», es decir, en sujetos que gestionan su vida como un capital que debe producir rendimiento.*

El neoliberalismo, como corriente económica y política, en el contexto cultural, ha implicado un cambio significativo en la gestión, financiación y acceso a la cultura en España. Las instituciones culturales tradicionales, tanto públicas como privadas, se han visto transformadas por la lógica de mercado y la búsqueda de eficiencia económica.

Desde finales del siglo XX, las políticas neoliberales han modificado profundamente el panorama cultural en Europa. En España, este proceso se ha traducido en una reconfiguración de las instituciones culturales, que pasaron de ser espacios de servicio público y democratización del acceso a la cultura, a estructuras gestionadas bajo lógicas de eficiencia económica, competitividad y mercantilización.

Podemos hablar de las dinámicas que lo gestionan como cambio de titularidad de los instrumentos culturales; así la privatización y externalización de servicios como museos, teatros y centros culturales comenzaron

a depender de concesiones, fundaciones o patronatos con fuerte participación privada. En la gestión empresarial, se aplican criterios de rentabilidad, marketing y atracción de inversión externa en lugar de priorizar objetivos educativos o sociales. Aparece la figura del consumidor frente al ciudadano, el acceso a la cultura deja de verse como un derecho universal y se transforma en una experiencia de consumo, sujeta a la capacidad adquisitiva de los individuos.

A partir de los años noventa y, especialmente, tras la crisis de 2008, las instituciones culturales sufrieron un cambio de paradigma, y la cultura fue uno de los sectores más afectados por las políticas de ajuste presupuestario, a través de recortes y austeridad. Se emprendió el camino del logro de patrocinios, los museos y las fundaciones aumentaron su dependencia de empresas privadas, condicionando sus programaciones. Muchos de los proyectos culturales se orientaron hacia la atracción de visitantes internacionales, reforzando la imagen de la «marca España» más que el acceso ciudadano a la cultura. En lo que se refiere a la mercantilización de la cultura la producción cultural está orientada al beneficio económico y al turismo, y las exhibiciones y eventos diseñados para atraer audiencia masiva más que para preservar la diversidad cultural.

Como resultado se precarizó el trabajo cultural, los recortes y la externalización han generado condiciones laborales, todavía más inestables para artistas, gestores y técnicos.

Sin embargo, este proceso no ha sido lineal ni total: frente a la mercantilización, han surgido experiencias que reivindican la cultura como un derecho y un bien común. Muchas veces volviendo a elementos, anteriores a la transición, como Espacios autogestionados: centros sociales, cooperativas culturales y asociaciones vecinales que promueven prácticas culturales al margen de la lógica mercantil. Otras con gobiernos municipales, que impulsaron modelos de gestión participativa y presupuestos destinados a democratizar la cultura como en Madrid 2015 con la alcaldesa Manuela Carmena y en Barcelona en el 2019 con Ada Colau.

La tensión entre la lógica del mercado y la función social de la cultura sigue siendo, hoy en día, uno de los principales desafíos del sector cultural en España. Hay un cambio claro en la misión institucional de «bien público» a «producto cultural». Y las Instituciones buscan rentabilidad, visibilidad mediática y colaboración con empresas, sin importar el detrimento de la calidad artística o patrimonial. Aparece el negocio de la digitalización y la cultura como negocio, las plataformas digitales y sus contenidos *online* se generan bajo lógicas de monetización. Y hay una mayor competencia con empresas privadas de entretenimiento.

Las consecuencias sociales y culturales están claras, aumenta la desigualdad en el acceso a la cultura ya que la dependencia de modelos de mercado favorece a sectores con poder adquisitivo, mientras que los grupos vulnerables ven reducidas sus oportunidades de acceso. La cultura se homogeneiza como resultado

de una mayor orientación hacia productos populares y rentables, en detrimento de expresiones culturales minoritarias o locales. Se debilita la función crítica de la cultura porque, si las expresiones artísticas y mediáticas se subordinan al mercado, su capacidad de cuestionar la realidad y promover el cambio social se ve reducida. Las obras de arte se convierten en objetos de inversión, con precios que dependen de la especulación más que de su valor artístico. Las ferias internacionales, las casas de subastas y las colecciones privadas concentran gran parte de la producción artística. Además existe una gran tensión entre la autonomía artística y su financiación ya que la búsqueda de ingresos condiciona la programación y la línea editorial de las instituciones culturales.

Podemos concluir diciendo que el neoliberalismo ha transformado profundamente la cultura contemporánea. Al convertirla en un producto de mercado, ha afectado a la producción artística, los medios de comunicación, la educación y la vida cotidiana, generando un modelo cultural basado en el consumo, la competencia y el individualismo.

Al parecer, instituciones culturales y cultura, en este momento, son una *contradictio* interna que genera conflicto, falta de coherencia e, incluso, disonancia,

Sin embargo, esta misma hegemonía neoliberal ha dado lugar a resistencias y críticas que reivindican la cultura como un derecho y un espacio de creación colectiva. Comprender esta relación es fundamental para analizar los desafíos de nuestras sociedades y para imaginar alternativas que promuevan una cultura más democrática, diversa y accesible.

En definitiva, la relación entre neoliberalismo y cultura revela que la economía no es independiente de la vida simbólica y social, sino que configura las formas en que pensamos, sentimos y nos relacionamos. Por ello, el debate sobre el futuro de la cultura está inseparablemente ligado a la discusión sobre el modelo económico y político que queremos construir.

En este momento, el mundo, sobre todo los países con recursos más escasos se ven sorprendidos por los movimientos de la Generación Z, a los que el neoliberalismo no les ofrece ningún tipo de solución vital, sus gritos y reivindicaciones suenan a viejas consignas. ¡Veremos! ●

A través de este QR, puedes entrar en la web de la Academia de Cine Aragónés:



<https://academiadelcinearagones.com/>

Arte y «activo»

¿Cultura de Marca o Cultura de Trinchera?

Texto Jesús Zatón

Imagen Banana pegada con cinta americana, inspirada en el *Comediante* (2019) (Maurizio Cattelan en Art Basel)



El artista de hoy no es un monje en una torre de marfil ni un CEO con un pincel. Es un equilibrista que camina sobre una cuerda floja entre la integridad y la supervivencia. Su mayor obra de arte, quizás, sea mantener ese equilibrio sin caerse. De esta forma, muchos artistas de nuestro tiempo se han visto obligados a convertirse en maestros del sabotaje. La obra se adapta a las tendencias, a los formatos comerciales y a los gustos del mercado, resultando en un arte preventivamente descafeinado. O bien usan la estética corporativa para revelar su vacuidad. Venden el plátano por 120.000 dólares no como un producto, sino como una broma maestra que expone el absurdo de todo el sistema.

Espera, ¿he dicho plátano? Sí, lo he dicho.

Piénsalo por un momento. Un artista pega un plátano a una pared con cinta adhesiva. Lo titula *Come-dian*. Se vende por 120.000 dólares. Poco después, otro artista se lo come en una «performance», y la galería, sin pestañear, tan solo pega otro plátano en su lugar. El valor sigue intacto.

Si esta historia te provoca una mezcla de risa e incredulidad, enhorabuena, tu brújula del sentido común aún funciona. Y bienvenidos al gran y delirante casino del arte contemporáneo, un lugar donde el valor y el significado se divorciaron hace tiempo.

¿Cómo hemos llegado a este punto en el que una fruta percedera es un activo financiero? La respuesta tiene un nombre: *Neoliberalismo*. Es esa doctrina económica que, desde hace décadas, nos susurra al oído que todo, absolutamente todo, debe ser medido, empaquetado y vendido.

Así, el arte transitó de ser un *patrimonio cultural*, un bien común que contaba nuestras historias y nos unía, a ser un «activo». Es una palabra elegante que, en la práctica, significa que un cuadro es una herramienta perfecta para diversificar una cartera, evadir impuestos o blanquear dinero mientras decora un *freeport*¹ en Ginebra.

Quizás, al final, el verdadero arte no era el plátano pegado a la pared, sino la carcajada colectiva que nos echamos todos al verlo.

Cabe recordar, no obstante, que hubo un tiempo, no tan lejano, en que la cultura en España parecía una fiesta caótica y subvencionada. Era la resaca de la dictadura, la explosión de la Movida, un estallido de creatividad donde el Estado, casi como un padre culpable, abría el grifo para que el arte inundara las calles. La cultura no era una industria; era una necesidad, un derecho recién conquistado, el pulso de una sociedad que despertaba.

Hoy, la fiesta ha terminado. La música se ha apagado y alguien ha encendido las luces, revelando que el local ahora pertenece a un fondo de inversión que exige

rentabilidad. La cultura en la España contemporánea ya no se mide por su capacidad de agitar conciencias, sino por su habilidad para vender entradas, atraer patrocinios y mejorar la «marca país». Bienvenidos a España, S.A., una nación donde el alma se cotiza en el mercado y la cultura camina sobre la cuerda floja de la austeridad y la privatización.

El gran cambio de paradigma no llegó de golpe, sino con la lógica implacable de la crisis de 2008. La palabra «austeridad» se convirtió en el mantra que justificó el desmantelamiento de un modelo cultural basado en el apoyo público. No fue solo un recorte presupuestario; fue una transformación ideológica. El neoliberalismo, que llevaba décadas llamando a la puerta, entró sin pedir permiso, convenciendo a la administración de que el Estado no debía ser un mecenas, sino un mero gestor que debía ceder terreno a la iniciativa privada, la única capaz, supuestamente, de ser «eficiente».

El impacto fue devastador y se manifestó de formas muy concretas. La más sangrante fue la subida del IVA cultural del 8% al 21% en 2012, un hachazo que no era una simple medida recaudatoria, sino una declaración de principios: la cultura dejaba de ser un bien de primera necesidad para convertirse en un artículo de lujo. El mensaje era claro: si quieres arte, págatelo.

Este cambio secó el ecosistema. Los artistas y creadores, antes regados por un mecanismo de subvenciones (imperfecto, pero existente), se vieron obligados a convertirse en lo que el sistema ahora demandaba: emprendedores. Dejaron de ser dramaturgos para ser gestores de su propia sala de microteatro; dejaron de ser músicos para ser sus propios *community managers*; dejaron de ser cineastas para ser expertos en *crowdfunding*. La creatividad se vio forzada a hablar el lenguaje de los planes de negocio, el *branding*² y el retorno de inversión. La cultura, como el resto de los servicios públicos, transitó del concepto de *derecho ciudadano* al de *producto de consumo*.

Esta nueva lógica empresarial permeó las paredes de las grandes instituciones. Los museos, teatros y bibliotecas, antes concebidos como templos del saber y el patrimonio colectivo, se vieron obligados a legitimarse no por su valor cívico, sino por su viabilidad económica. El «Efecto Guggenheim» de Bilbao, que en los 90 se vendió como el milagro de la regeneración urbana a través de la cultura, se convirtió en el modelo a seguir, a menudo malinterpretado y reducido a una simple fórmula: arquitectura icónica + exposiciones taquilleras = éxito.

Así nació el museo-franquicia, un modelo centrado en la marca, el turismo y la generación de ingresos propios. Las salas de los grandes centros de arte empezaron a alquilarse para eventos corporativos. La programación de los teatros públicos comenzó a mirar de reojo a los grandes musicales de la Gran Vía, buscando fórmulas seguras que garantizaran el lleno. La misión pedagógica y el riesgo quedaron, en muchos casos,

¹ Un *freeport* (o puerto franco) es un almacén de máxima seguridad que, a efectos legales y fiscales, funciona como una especie de «tierra de nadie». Aunque esté físicamente en un país (como Suiza, Singapur o Luxemburgo), los bienes que se guardan dentro se consideran «en tránsito» o fuera del territorio aduanero nacional.

² Proceso de construir y gestionar una marca de manera estratégica.

supeditados a la tiranía de las cifras de visitantes y las ventas de la tienda de regalos.

Las bibliotecas, baluartes del acceso democrático al conocimiento, también sufrieron. Con menos presupuesto para adquirir novedades y personal, muchas se han visto reducidas a salas de estudio o puntos de acceso a internet, perdiendo su papel como centros de agitación cultural de barrio. En España, S.A., una institución cultural que no puede demostrar su rentabilidad numérica es una institución bajo sospecha.

Pero un ecosistema nunca muere del todo. Cuando el agua de superficie se seca, la vida aprende a buscarla en las capas subterráneas. Como respuesta a esta asfixia institucional y de mercado, en España ha florecido una vibrante y tenaz *cultura de resistencia*.

El movimiento 15-M en 2011 fue el catalizador. En las plazas tomadas no solo había indignación política, sino también una explosión de creatividad colectiva: conciertos improvisados, bibliotecas populares, performances y debates. Fue la prueba de que, cuando los canales oficiales se cierran, la cultura encuentra nuevas grietas por las que brotar.

De ese espíritu surgieron innumerables iniciativas que hoy conforman un tejido cultural alternativo, una «cultura de guerrilla» que opera con lógicas radicalmente opuestas a las del mercado. Por otra parte, el mercado global permite que prácticas artísticas muy específicas, que antes se consideraban minoritarias o inviables, encuentren su público, como es el caso del arte digital o los NFTs. La fragmentación del mercado ha abierto puertas a nuevas formas de expresión y de sustento.

Así, podemos decir que existen dos Españas culturales y es posible que vivas en una sin saber que la otra existe.

La primera es la España de las noches patrocinadas en el Thyssen, de las colas para el último musical de éxito y de los festivales de verano cuyo cartel parece un algoritmo de Spotify diseñado por una marca de cerveza. Es una cultura pulcra, espectacular, internacionalmente competitiva y fiscalmente optimizada. Es la *Cultura de Marca*: el arte como lubricante de la economía, como herramienta de *nation branding*³, como un activo más en el portfolio de la gran empresa que es España, S.A.

La segunda es la España de la sala de teatro para quince personas en un piso de cualquier ciudad, del fanzine fotocopiado con grapa que denuncia la especulación inmobiliaria y del centro social ocupado que programa un ciclo de cine iraní que jamás llegará a una sala comercial. Es una cultura precaria, urgente, a menudo ilegal y profundamente política. Es la *Cultura de Trincheras*: el arte como necesidad, como herramienta de cohesión social, como el último espacio no colonizado por el mercado.

Estas dos realidades no son simplemente «alta» y «baja» cultura. Son dos ecosistemas que operan bajo

lógicas opuestas, dos placas tectónicas que se rozan y colisionan bajo nuestros pies. Esta fractura es, sin duda, el legado más profundo y definitorio del neoliberalismo en el paisaje cultural español de las últimas décadas.

Lo más fascinante y trágico de esta fractura es que las dos Españas culturales no viven en completa ignorancia la una de la otra. Coexisten en una tensión incómoda. La Cultura de Marca, con su insaciable apetito de novedad, a menudo mira a la trincheras con ojos de depredador, lista para cooptar sus estéticas una vez que se vuelven *cool* (un banco patrocinando un festival de arte urbano es el ejemplo perfecto), vaciando el gesto de su carga política.

A su vez, muchos artistas de la trincheras viven en la contradicción de despreciar el sistema oficial mientras sueñan, por pura necesidad, con ser validados por él. Quieren ser puros, pero también quieren pagar el alquiler.

Esta es la verdadera herida que el neoliberalismo ha infligido a la cultura española. No es solo una cuestión de dinero, sino de propósito. Nos ha obligado a preguntarnos para qué sirve el arte. ¿Es un motor económico o un espacio de refugio? ¿Es un producto de lujo o un derecho fundamental? ¿Es la foto brillante en la revista de tendencias o la pintada urgente en el muro que van a derribar mañana?

Y de las decisiones que tomemos como sociedad —qué defendemos, qué financiamos, qué valoramos más allá del precio— dependerá si la grieta se ensancha hasta crear dos continentes culturales irreconciliables o si, de algún modo, aprendemos a construir puentes sobre el abismo. ●



https://www.instagram.com/jesus_zaton/?hl=es

3 El proceso de «vender» la idea de un país al mundo.

Dinero y Cultura

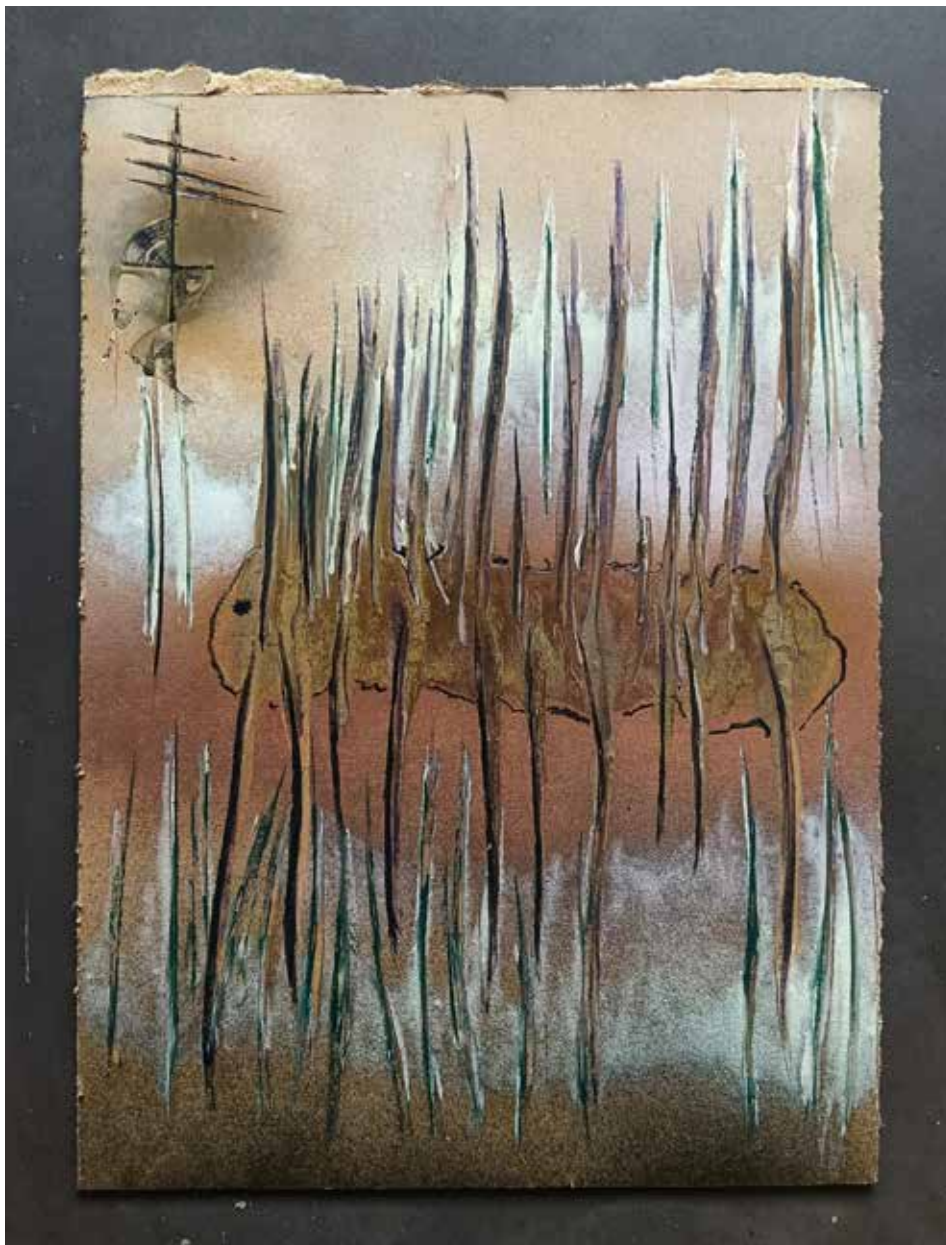
Transformación en el sector cultural

En el sector cultural los tiempos están cambiando. La economía de la cultura frente a la dictadura del algoritmo

Texto Esteban Villarrocha
Imagen El miedo (Izaskun Arrieta)

El artista se forja en ese perpetuo ir y venir de sí mismo hacia los demás, equidistante entre la belleza, sin la cual no puede vivir, y la comunidad, de la cual no puede desprenderse. Por eso los verdaderos artistas no desdeñan nada; se obligan a comprender en vez de juzgar. Y si han de tomar partido en este mundo solo puede ser por una sociedad en la que, según la gran frase de Nietzsche, no ha de reinar el juez sino el creador, sea trabajador o intelectual.

Albert Camus



El sector cultural en la actualidad está sufriendo una transformación enorme e inquietante que provoca que sea muy complicado entender y analizar los cambios estructurales que le afectan. Las más de las veces esos cambios son consecuencia de la revolución digital y la denominada dictadura del algoritmo.

El sector cultural, bajo la falsa apariencia de gozar de una gran vitalidad, presenta actualmente signos preocupantes de precariedad y pesimismo, la digitalización afecta sustancialmente al reparto de los recursos económicos y ocasiona una pérdida de relevancia en la sociedad. La cultura, desde siempre, ha mantenido una desequilibrada relación con el dinero, la relación ha sido siempre una relación complicada y hoy se hace muy difícil esa relación. La pregunta que surge constantemente con la intención de aclarar y resolver esa perversa relación: ¿la cultura es un recurso o un derecho? Surgen preguntas constantemente; otra cosa es tener respuestas con certezas. El sector hoy necesita respuestas que faciliten la sostenibilidad del mismo para acabar con su precariedad.

Para el sector cultural los tiempos están cambiando y hay elementos estructurales que se relacionan con el cambio de los hábitos de ocio de los ciudadanos y con la aparición de nuevas posibilidades de difusión de contenidos, se está transformando la economía de la cultura, hay un giro del sector hacia la venta de experiencias más que a la venta de contenidos, la cultura se convierte en recurso económico y deja de ser un derecho fundamental, se convierte en producto de consumo para ocupar el tiempo de ocio sin dejar de consumir. Sin embargo, este conjunto de cambios, de los que habitualmente se subraya su potencial para la economía, cuenta con una vertiente poco esperanzadora, que es el empobrecimiento intelectual, mientras observamos preocupados la precarización del sector cultural, de graves consecuencias para su relevancia y prestigio. La cultura, más allá de su función como espectáculo, debe aportar relevancia y prestigio social; la cultura debe conservar su poder transformador, provocar ideas nuevas, expresiones diferentes, modos y costumbres más tolerantes.

En este aspecto el recorrido actual de la cultura es bastante más limitado de lo que parece y se nos vende. Solo se pone en valor lo que se supone que tiene un impacto económico en otros sectores: la hostelería, el turismo, etc. La tendencia con sus características la crea el algoritmo.

Trataré de enumerar algunas de las características actuales que se repiten en los contenidos culturales en plena era digital bajo la denominada dictadura del algoritmo y que afectan provocando una mayor precarización del sector cultural, pervirtiendo la relación cultura y dinero. La economía de plataforma afecta al sector cultural convirtiendo la necesidad de sostenibilidad en elemento esencial a tener en cuenta a la hora de la creación de contenidos culturales.

Características de los contenidos culturales en la era del algoritmo.

A. Lo rebelde es reaccionario

El cambio más significativo en el discurso cultural actual es que la tendencia principal se ha vuelto *underground*. Desde siempre han existido procesos en los que expresiones artísticas complejas o novedosas crecían lejos del radar del público de masas; eran propuestas artísticas minoritarias, pero tenían una personalidad o un grado de diferencia y un caudal de innovación que las convertía en especiales y, aunque eran minoritarias, influían en el devenir cultural. Si tenían suerte, esas expresiones minoritarias se iban abriendo paso y terminaban siendo aceptadas y algunos de sus creadores se convertían en artistas populares. Hoy asistimos a la conversión del *underground* en tendencia.

Parte de la oferta de renovación propuesta por la supuesta cultura *underground* se transparentaba en una estética que mostraba otras ideas y una actitud de desafío a lo establecido. Actualmente la tendencia principal, marcada por el algoritmo, ha acogido esas formas teóricamente rupturistas y las utiliza como elemento para favorecer la venta. Lo *underground*, lo rebelde vende. Incluso es capaz de generar debates, ruido y discusiones que agitan la sociedad, acogiendo como propio lo que antes era típico de lo alternativo y hoy es tendencia. Una paradoja.

Está ocurriendo en casi todas las expresiones de la cultura popular, pero en la música es evidente, ya que los productos musicales más populares disfrazan estilos estándar con la sonoridad de la época y les añaden una estética atrevida y desafiante para venderlos mejor. No es más que la traslación a la cultura de una tendencia dominante en otros campos: casi todos los elementos de la corriente principal son revestidos de cambio y a veces de vanguardia, como instrumento para focalizar la atención del consumidor. No se trata de que la rebeldía se venda, por señalar una vieja tesis, sino de que lo más conservador se ha quedado para sí la actitud contestataria. ¿La cultura deja de significar rebeldía? Los contenidos culturales pierden su capacidad transformadora, se acomodan a la tendencia que marca el algoritmo.

Un ejemplo que se hace muy evidente es el de los contraculturales de Silicon Valley, que fueron los grandes precursores de esta marcha atrás. Estos personajes entusiastas del nuevo capitalismo tecnológico dejaron de llevar trajes con corbata, prometieron transformaciones enormes y adelantos inmensos y decían encarnar el progreso más absoluto. Pero el resultado no ha sido otro que construir monopolios culturales, que es el juego más antiguo y reaccionario del capitalismo. El hoy llamado *tecnofeudalismo* es la expresión más genuina de la tiranía del capitalismo sin rostro humano.

Estos falsos emprendedores se convirtieron en dueños de las tendencias culturales, y no es una expresión hiperbólica, sino un hecho. El viraje que ha dado la mayoría de las expresiones de la cultura popular hacia la llamada *economía de plataforma* ha concentrado los recursos de una manera apabullante, con consecuencias obvias para

unos creadores que se han convertido en *lumpen-creadores*. Asistimos a la conversión de las redes en el nuevo centro de influencia del debate público, lo que dista mucho de haber sido beneficioso socialmente y, en mi opinión, esta situación está haciendo que la cultura pierda prestigio y relevancia. Esto parece que anuncia *la muerte del artista*.

La economía digital amenaza la vida y el trabajo de los artistas, la música, la escritura y las artes visuales que sustentan nuestras almas y sociedades. Si la producción es barata la distribución es gratuita: se llama Internet. Todo el mundo es un artista; simplemente explota tu creatividad y publica tus cosas, pero ¿quién te va a pagar por ellas? No todo el mundo es un artista; hacer arte lleva años de dedicación y eso requiere medios de apoyo. Si las cosas no cambian el arte, en gran medida, dejará de ser sostenible.

Estamos en medio de una transformación, de un cambio de época. Si los artistas fueron *artesanos* en el Renacimiento, *bohemos* en el siglo XIX y *profesionales* en el XX, hoy un nuevo paradigma está surgiendo en la era digital. ¿Serán *técnicos informáticos*?

B. La repetición de lo que ha triunfado

La llegada de las tecnológicas y la economía de las plataformas a la cultura ha supuesto alguna ventaja, pocas, y muchos inconvenientes, en especial en lo que se refiere al reparto de los ingresos. La transformación del mercado supuso que las empresas de la economía de plataforma tomaron la posición dominante en el sector cultural, y el resto de las empresas, las existentes hasta entonces, tendieron a concentrarse para contar con algún poder de negociación. Los *lumpenartistas* señalaban los efectos perniciosos de esta dinámica perversa. Y en cuanto a las dificultades económicas que ha causado a artistas y técnicos del sector no las podemos hoy valorar, asistimos a *la muerte del artista*, título del libro de William Deresiewicz que contiene un retrato perfecto de esta precariedad del actual creador de contenidos culturales.

Que las causas sean conocidas no quiere decir que sus efectos sean evitados. Al contrario, ese proceso de concentración se está acentuando. Un ejemplo lo encontramos en la reciente ley del audiovisual, que ha sido criticada por las productoras españolas de pequeño y mediano tamaño ya que, como consecuencia de la tendencia hacia el *duopolio* y de la entrada de las plataformas, muchas de ellas se van a convertir en simples subcontratas de las grandes. Y ya sabemos que la externalización tiene como principal efecto rebajar los costes, de manera que muchos de los que operan en el sector terminarán cobrando menos. Más precariedad.

Como es obvio, esta vía de doble dirección ejerce una influencia enorme sobre el tipo de contenidos que llegan al mercado. La independencia, y por tanto la posibilidad de contar cosas distintas, existe si hay acceso a recursos que permiten poner en marcha proyectos que acojan esa innovación, esa diferencia o esa crítica de la que los productos estándar carecen. Si no se consiguen ingresos que permitan la subsistencia la creación se empobrece y, al hacerlo, deja de convertirse en núcleo de influencia futura.

Ocurre por dos vías. En primer lugar, dado que se debe encontrar financiación para los proyectos se tiende a presentar aquellos que, por un motivo u otro, se espera que encuentren receptividad en quienes los aprueban, de lo que el actual sistema de subvenciones es un ejemplo. Y hoy eso suele consistir en repeticiones de fórmulas que han funcionado. En el caso de la producción audiovisual la llegada de las plataformas como Netflix o HBO, que irrumpieron ofreciendo libertad creativa, se ha convertido en su contrario: el nivel de estandarización de los productos, desde lo técnico hasta lo estético, es enorme. Pronto veremos las mismas series que antes producían los canales en abierto, pero ahora pagando. En segundo lugar, la escasez de recursos impide la evolución y formación de los artistas que se autofinancian: cuando se tienen que trabajar muchas horas para ganarse la vida, la capacidad mental de crear descende, y lo hace también el nivel de pulido y mejora de la creación. Hay poco tiempo, hay pocas fuerzas y se hace lo que se puede, no lo que se quiere. La idea de que todo el mundo es artista se originó como una afirmación revolucionaria. Hoy se ha convertido en un eslogan de marketing que la dictadura del algoritmo fomenta y expande precarizando cada vez más el sector cultural.

C. Lo que se desconoce

Hay un factor importante que suele ser menos tenido en cuenta en la declinante capacidad de generar interés por las creaciones culturales alternativas. Los contenidos a los que tenemos acceso son cada vez más fomentados por la tendencia principal, porque la esfera de distribución y difusión de la cultura restringe el acceso a los contenidos. La contracultura implica recepción, bien porque hay mecanismos de conexión con un público mayor, bien porque posee su propia red de difusión. Y la recepción es importante en la medida en que es la condición de posibilidad de generar más actividad e ingresos, pero también porque permite conocer la existencia de algo distinto. Lo que se desconoce no existe y existir es ponerse en manos del algoritmo.

La economía de contenedor ha generado una bifurcación sustancial. Disponibilidad no implica visibilidad, todo lo contrario. Lo curioso, en una época en la que tantas creaciones están al alcance de la mano, es la separación radical entre poquísimos productos muy visibles y una gran mayoría que prácticamente quedan sepultados. La desigualdad cultural, por llamarla así, se ha hecho muchísimo más grande desde que el entorno digital se hizo cargo de lo que podemos o no conocer.

Se puede tener un álbum colgado en Spotify o en Bandcamp pero solo lo escuchará quien previamente lo conoce. Hay miles y miles de bandas del presente y del pasado, pero la diferencia en el número de escuchas entre las más famosas y el resto es brutal. Y es lógico: cuando hay tantas opciones, casi nadie repara en aquello que no conoce en absoluto. Ocurre también con las películas disponibles en las plataformas o en los libros escondidos en las librerías o en las profundidades de Amazon. Seguro que alguien accederá a ellos, pero su cantidad de público

será mínima. La plataforma hace negocio igual con los productos masivos que con los minoritarios, ya que funciona con las lógicas de la economía del contenedor, pero los creadores no.

Esa separación no se produce porque las creaciones culturales invisibles sean cualitativamente buenas o malas, o porque carezcan de posibilidades comerciales, o porque no sean innovadoras o porque lo sean en exceso. Se trata simplemente de que no han podido entrar en el circuito de tendencia principal, que es más limitado que nunca, o porque los algoritmos de recomendación no los vuelven visibles. Pero también es un efecto lógico: las dinámicas digitales están organizadas para concentrar la atención en pocos productos (y da igual que sean canciones, libros, películas, series, incluso artículos periodísticos o discusiones en redes), y esa es una función que los algoritmos ejecutan con precisión.

D. Siempre hablamos de lo mismo

En un escenario dual es indispensable que exista un camino para volver visibles creaciones diferentes y para establecer conversaciones que nos descubran aquello que no conocemos, o que permitan que reparemos en productos a los que tenemos acceso pero que pasamos fácilmente por alto. Sin esta esfera comunicativa alternativa las ideas distintas, la crítica y la innovación se vuelven irrelevantes y esa esfera no existe. Ha quedado reducida a conversaciones en pequeños nichos que no trascienden su ámbito marginal. En parte porque la conversación ha quedado reducida a aficionados que comentan lo mucho o poco que les gusta tal o cual creación y se han olvidado del potencial transformador de la cultura. Pero también es cierto que, incluso aunque quisieran jugar esa baza, lo tendrían difícil porque, en un momento en que las discusiones están mediadas por lo digital, la lógica del algoritmo es claramente dominante también en las conversaciones públicas. Es la dictadura del algoritmo.

Los últimos debates que se iniciaron en las redes y después las trascendieron han estado ligados a los productos de masas, ya sean Eurovisión, Rosalía, Tangana, el Benidorm Fest o cualquier polémica de alguna estrella internacional. Las redes están construidas desde una lógica que promueve, por la acción de los algoritmos, aquello que ya es conocido. Potencia aquello que, por su volumen inicial de reacciones, promete convertirse en tendencia, de manera que todo el mundo acaba viendo lo mismo y, por lo tanto, hablando de lo mismo, a veces por mera estupidez esnob. Lo más habitual es que los productos que logran trascender el nivel marginal lo consigan, no a causa de la innovación o de la calidad de las creaciones, sino por su capacidad de generar polémica. Ocurre con frecuencia, al contrario, que primero se es popular en redes y luego te conviertes en tendencia: la cultura cae en manos del algoritmo, con lo que eso significa para la economía de la cultura que cada vez está más precarizada.

E. Por qué no hay cultura alternativa

Todo esto tiene que ver con un gran cambio en la estructura de la industria cultural. Cada vez es más ba-

rato poner en el mercado (gracias también a la autoedición) canciones, libros o películas. Lo decisivo ahora es el enorme embudo en la comunicación y distribución de esas creaciones. Y, al mismo tiempo que la mediación digital concentra las vías de acceso, se ha renunciado a construir espacios de difusión y de distribución lo suficientemente sólidos como para impulsar una esfera alternativa. Vivimos así la economía de la plataforma controlada por el algoritmo. Sobreviven otras formas de difusión y lo hacen sin apenas posibilidad de crecimiento. Hubo un tiempo en que las revistas culturales generaban influencia sobre los medios, de manera que creaciones diferentes acababan siendo conocidas por los medios de masas, se abría una vía de acceso a públicos mayores y la crítica cultural jugaba un papel en la difusión de los contenidos culturales. Hubo una época en que la música alternativa tenía sus propios canales (emisoras, revistas, hasta sus propias listas de ventas), que permitían operar incluso cuando los medios de masas no se hacían eco de esas creaciones, porque su circuito funcionaba por sí mismo. Poco de eso existe ahora, de modo que, al comprimirse el acceso por una vía, decaer las antiguas y no construir nuevas, se carece de la posibilidad de comunicar lo existente y, por tanto, de generar ingresos. Hoy es bastante fácil crear y poner un producto en circulación, pero siempre que no te vean. En estas condiciones solo pueden hacer cultura, y más aún cultura diferente, los ricos, mientras que los artistas se convierten en lumpen.

De manera que si alguien quiere saber por qué no hay vanguardia, o por qué la mayoría de los productos culturales son tan similares, o por qué las retribuciones de los creadores son cada vez más débiles haría bien en poner el acento en cuestiones estructurales: la tendencia general ha fusionado lo estándar con las formas provocadoras de lo alternativo y las ha promovido como elemento de éxito, al mismo tiempo que ha comprimido los caminos de visibilidad y ha reducido la posibilidad de que lo diferente y lo innovador sean conocidos, y también ha impulsado las conversaciones públicas sobre los aspectos provocadores de los productos más populares, identificando éxito, calidad y progreso. El efecto de fondo es la concentración de recursos económicos y, por tanto, las retribuciones caen a niveles de precariedad en la mayor parte del sector cultural.

En definitiva, si se quiere que haya diferencia, innovación, crítica o vanguardia habrá que comenzar por la economía política. Es decir, por entender las condiciones de producción y distribución, a quiénes benefician y a quiénes perjudican, y cómo se pueden alterar, modificar o subvertir esas estructuras. Eso pide también ser conscientes de que la diferencia, la crítica y la vanguardia requieren ideas, visiones y propuestas que trasciendan y generen el debate social, de modo que esas propuestas comiencen a ser visibles y conocidas, complicada tarea en unos tiempos que están cambiando la manera de generar contenidos culturales y dejamos definitivamente de llamarle arte. ●

Neoliberalismo

La falsedad comienza con la propia palabra

Texto Carlos Tundidor Días

Imagen La tormenta perfecta (Julia Dorado)



No por repetido deja de ser necesario comienzo. El neoliberalismo parte de una corriente de pensamiento político-económico que establece al mercado como único, y más conveniente, regulador de la sociedad. Limita al mínimo —si es posible, nada— la intervención estatal en la economía fomenta liberalizar mercados, el libre comercio y la globalización.

Es decir, la intervención de lo público, del Estado, para reducir desigualdades, injusticias sociales, mejoras de convivencia o programas de derechos sociales, están reñidas con la esencia de este modelo que surge a finales del siglo XX, con sus principales valedores en Friedman y Hayek, que confiaban en los propios mecanismos del mercado para mejorar la eficiencia y la asignación de recursos. En la práctica, Ronald Reagan y Margaret Thatcher, entre otros, hicieron valer las ideas, las desarrollaron con la reducción de barreras comerciales, la transferencia de empresas estatales, incluso las consideradas como esenciales, al sector privado, la eliminación de normas y leyes referidas a las empresas y el objetivo de un Estado rayano en lo mínimo, esto es, seguridad, defensa y justicia.

En poco tiempo, el mundo que llamamos occidental y, peor, los países en vías de desarrollo adoptaron este modelo de sociedad forzados por unos organismos supranacionales como el FMI y otros de parecida catadura. Con la perspectiva histórica de corto recorrido, vemos que sus supuestos, comenzando por la propia palabra que lo define, son tan falsos como que la Tierra es plana.

No hace falta ser demasiado clarividente para ver que este sistema económico-político incrementa la desigualdad; concentra la riqueza en menos manos cada vez; favorece escandalosamente a los individuos que detentan empresas o finanzas; es, en definitiva, el paraíso de la especulación y, de rebote, de la corrupción a gran escala. Los derechos sociales van desapareciendo, la sostenibilidad del planeta entra en franca contradicción con este sistema y la eficiencia salta en añicos por la violencia que genera la propia competitividad y una globalidad que condena a seguir siendo siervos a buena parte de los ciudadanos.

La realidad del año 2025 es el fracaso más absoluto de esta corriente de pensamiento. Fracaso desde la perspectiva de desarrollo del planeta o de los países de manera armónica, desde la impúdica desigualdad existente, incluso entre los ciudadanos norteamericanos, patronos de este neoliberalismo; la concentración de capital en pocas manos, cada vez en menos; la pérdida de derechos sociales o desde las contradicciones actuales en el máximo valedor de dicha corriente, Estados Unidos. Nación con un presidente megalómano y botarate que fuerza el mundo económico con aranceles descabellados para conseguir su supervivencia, ataca la sostenibilidad de un planeta cada vez más debilitado y muestra las dispa-

ratadas incoherencias de esta ideología. Pensamiento que no ha hecho más que disfrazar de bonitas palabras la opresión de unos pocos sobre sus conciudadanos, una nueva era capitalista colonizando, de otra manera, países con materias primas.

La cultura fue un sector que pronto se posicionó frente a este pensamiento neoliberal. Lo hizo ampliamente y con decisión. Preguntas como «¿Consumir es la única manera de vida posible para la Humanidad?» se repitieron por artistas y creadores. Su contestación, radical, fue negativa. La caída del muro de Berlín, la del bloque soviético, aparejó dudas, replanteamientos y más preguntas: las causas de las decadencias de los Estados. Artistas de estas épocas generaron un debate para intentar demostrar la verdadera cara de ese sistema que parece aceptar la mutación, pero que, su trasfondo, es, precisamente, la eliminación de cualquier modificación básica. El arte, los artistas de los últimos treinta y cinco años correspondientes al período neoliberal, se vuelve comprometido y sirve para denunciar esa corriente ideológica que promueve la desigualdad, una distinta manera de salvaje colonialismo económico y, en el fondo, la pervivencia de un capitalismo extremo.

En nuestro país, ese neoliberalismo descarnado comienza con el gobierno de Aznar en 1996, empujado por la caída de la URSS en 1991.

Los artistas más adelantados se cuestionan, de manera militante, las ideas de globalización, eficiencia económica y, sobre todo, esa nueva etapa colonial de los países occidentales rapiñando las materias primas de los llamados en vías de desarrollo. El elemento clave de esa resistencia en los artistas es el necesario cambio en las relaciones sociales y económicas en el planeta. En estadios más pequeños y concretos, reaccionan a una sociedad tecnificada al máximo en donde disponer del último modelo de artilugio de comunicación o de la pantalla más grande sea motivo, o síntoma, de felicidad. Actualmente, un amplio movimiento de artistas en todos los órdenes se cuestiona la IA, al menos tal como la quiere concebir el propio sistema.

Algunas letras de canciones actuales —la música siempre ha sido una expresión artística que ha ayudado a los movimientos sociales de las nuevas generaciones— nos indican las ansias culturales de revocar este tipo de opresión político-económica. Valgan tres o cuatro ejemplos: «Nos vendieron tanto bienestar que no hay manera de estar bien. Tiempo de ladrones, de cerrar las persianas», “Nada de Nada” de Fito y los Fitipaldi; «Cambiaron paz por deudas, ataron nudos y la patrulla nos detuvo por mirar», “Golpe Maestro” de Vetusta Morla; «No sé ni cómo duermes por las noches, estúpido farsante, si mientes más que hablas y por donde pasan los de tu calaña ya no crece nada», “Ratonera” de Amaral. Con algo más de optimismo el disco *Año Nuevo* de Soly-Nieve: «Tu mundo se ha acabado y ahora el nuestro va a empezar».

La que podemos llamar cultura neoliberal intenta destruir cualquier impulso comunitario, organizaciones sindicales, movimientos sociales, el estado democrático o, incluso, la familia, en aras de la atomización de la sociedad. Conseguir una, llena de individuos desconectados de la coyuntura o entre ellos, considerándolos meros consumidores.

Uno de los avances de la era Moderna fue la llegada del estado democrático en el que el individuo toma conciencia de sus derechos y deberes, de su condición de sujeto político que deja de lado la condición de siervo. El neoliberalismo busca quitarle la cualidad de sujeto crítico.

Para ello, el neoliberalismo se ha ayudado, de manera persistente y eficaz, por una televisión, más tarde, teléfono móvil, convertidos, en lugar de vehículos culturales, en mecanismos de desinformación y de publicidad consumidora. Mayormente, aprovechando que esas ventanas creadas están abiertas al ámbito familiar. No se transmite cultura, lo que se inyecta es entretenimiento, publicidad y desinformación. Algo que llega tanto a las capas infantiles como a las adultas por igual. Por otro lado, la interacción con la máquina evita aquella otra del diálogo oral. Interfiere negativamente en la educación que conecta el yo y el otro y la multiplicidad de conexiones en las relaciones del individuo con la sociedad.

Las interacciones con estas máquinas dificultan, en la infancia y la adolescencia, la creación correcta del universo para niños y jóvenes, reduce el tiempo al «ahora», el objetivo, al deseo inmediato. La imagen, reina absoluta del universo de la muchachada, les dificulta su capacidad de expresión, su percepción de la realidad, incluso sus capacidades de escuchar y comprender. El interés por los fenómenos anteriores a su propia existencia es mínimo o nulo.

Por último y de nuevo, los filántropos del neoliberalismo vuelven al «Pan y circo» de los romanos. El circo actual se resume en las infinitas posibilidades de distracción del celular. También, en el abuso de unas redes, controladas por imperios financieros, que trabajan, codo a codo, con los directores de ese neoliberalismo y conducen a simplificar la historia, el relato; incluso la cultura de la masa media, cultura reducida al bulo, a la simplificación sin contraste, al argumento fácil y pasional carente de discernimiento.

El neoliberalismo, enfrentado a la cultura, a la educación cultural, planifica el arrinconamiento, el descarte de la capacidad de pensar, de reflexionar y de crítica. En síntesis, lo que el diputado Oskar Matute de Bildu, hace pocas fechas, denunció: «Algunos partidos, como el Popular, quieren la uniformidad de pensamiento repudiando la controversia y la diversidad. La democracia no es un karaoke».

Como en todas las épocas, en las dos últimas décadas una parte del mundo creativo, al amparo de pagos en especie, premios, reconocimientos, distinciones y aplausos, se ha puesto de perfil y ofrecido,

servil, para testificar en su favor con sus lisonjas; al menos, con sus silencios. Pero no es la norma, no puede ser la norma. Esos árboles aislados no pueden impedir que el bosque cultural, el que marca tendencia, se posicione, claramente, como adversario de ese neoliberalismo, a la deriva hoy, que no es nada más que una ideología reaccionaria con el disfraz economicista. ●

1 de septiembre 2025 para la revista CRISIS



<https://carlostundidor.es/>

La deslocalización de la inteligencia en la esfera-contenido

Texto Antonia Isabel Nogales Bocio

Imagen Lo que la ciudad oculta (Marga Bohanna)



Las expresiones culturales, artísticas y ciudadanas de las sociedades contemporáneas están tamizadas por el canal a través del cual se difunden. Desde que McLuhan enunciara aquello de «el medio es el mensaje», se han transformado las herramientas, los formatos, los cauces y hasta la consideración misma de la propia comunicación de masas. No obstante, su afirmación sigue estando cargada de significado, aunque los matices coetáneos nos hagan mirar en otras direcciones.

Uno de los procesos más fascinantes en el desarrollo humano es el del aprendizaje del habla. De un modo u otro, nos pasamos la vida entera aprendiendo a expresarnos de formas diversas, y en contextos o lenguas diferentes. Es un proceso que no finaliza nunca, variando, eso sí, el nivel de aptitud y la maestría en la réplica.

Muy a menudo se suele pensar en la alimentación de un niño y en el desarrollo de su lenguaje como dos partes diferentes de su evolución, sin relación la una con la otra. Pero nada más lejos de la realidad. La evidencia científica ha demostrado el vínculo entre la función masticatoria y el desarrollo adecuado del sistema nervioso central. Es por lo que los niños que postergan el inicio de la ingesta de alimentos sólidos presentan mayores retrasos en el habla, incluso pueden manifestar deficiencias severas en la pronunciación de algunos fonemas o desarrollar, en casos más extremos, trastornos específicos del lenguaje. Por lo tanto, el alimento es expresión literalmente.

Construimos lo que decimos, que es también lo que somos, a través de lo que nos alimenta, de lo que consumimos. El peso de los medios de comunicación en la creación de la identidad individual y colectiva ha sido abordado ampliamente desde ámbitos de conocimiento diversos. De hecho, el filósofo italiano Gianni Vattimo hablaba ya en 1994 de la relación entre los *mass media* y la disolución de los grandes relatos; una idea que nos retrotrae a su vez al texto del pensador Jean-François Lyotard *La condición posmoderna*, puesto que, para el francés, la época de los grandes relatos (o «metarrelatos», que intentaban dar un sentido universal y unitario a la marcha de la historia) había concluido con la llegada de la posmodernidad.

A comienzos de los 2000, el filósofo sevillano Manuel Barrios planteaba la colocación del comunicador como figura dominante de nuestro mundo. Aunque en su obra se refiere fundamentalmente a magnates de los medios clásicos y presentadores de televisión, hoy podemos decir, siguiendo su modelo, que son los *influencers* quienes han colonizado el nuevo centro erigiéndose como cabezas visibles de la *creación de contenidos*, de la construcción de sentidos. Elaboran el alimento que consumen los cerebros conectados a su sonda nasogástrico-digital. «Nuestro mundo tecnológico es sobre todo un mundo de la comunicación total: la manera en que hoy se efectúa la “movilización total” preconizada por Jürgen es en términos de realidad pancomunicacional. Todo es

comunicable a todos: todo debe serlo», dirá Barrios. Este mundo comunicado y comunicable, que sustituye en muchos aspectos al real, resulta sumamente atractivo, dadas las promesas de libertad y elección individual que trae consigo: plantea un alcance libre y total a todo cuanto se desee, alentando un sueño de omnipotencia que, aun reconfigurándolo, posee inequívocos rasgos de sacralidad. La «religión catódica» de la que nos hablaba Barrios es hoy la cultura del *smartphone*. De nuevo, el medio es el mensaje. El *smartphone* es hoy nuestra conexión con el mundo, nuestro alimento y nuestra vía de aprendizaje, trabajo, socialización y entretenimiento. Es una extensión de nosotros mismos, de manera que hemos deslocalizado funciones nuestras en él, como se deslocaliza la producción industrial de un país a otro buscando menores costes empresariales. En nuestro caso, buscando más almacenamiento para otras tareas. Por eso, ya no sabemos a qué hora tenemos una reunión, ni el número de teléfono de nuestra madre, ni el cumpleaños de un colega. Pero él sí. La deslocalización de contenidos es también el desplazamiento del atributo. La inteligencia —*Smart*— es hoy de los teléfonos móviles, de los relojes, de las cerraduras, de los dispositivos tecnológicos que llevan ya aparejado ese adjetivo: es del artificio. De ahí su máxima expresión: la inteligencia artificial.

La cultura del *smartphone* devuelve la centralidad a la máquina, superponiéndola a lo humano. La quintaesencia de esto es el auge indiscriminado de la inteligencia artificial generativa y sus desviaciones. Hoy el cuarto entorno impone una «desfiscalización» a gran escala. Todo se deslocaliza, hasta nuestro conocimiento. Tras las tres grandes revoluciones científicas que hemos experimentado, tras los hallazgos de Copérnico, Darwin y Freud, fuimos descubriendo que no éramos dueños del cosmos, ni únicos en el reino animal, ni artífices de nuestra mente de forma consciente. En este sentido, Floridi sostiene que se habría producido una cuarta revolución producto del desarrollo tecnológico, en la que las TICs no solo habrían cambiado nuestra comprensión del mundo exterior; sino también la idea de lo que somos: organismos interconectados por inputs de contenido. Somos lo que somos capaces de contar, de comunicar.

El cuarto entorno, la esfera-contenido¹, es nuestro medio, la realidad simbólica en la que somos y nos mostramos. Nuestro modo de ver lo real es a través de pantallas, nuestro modo de contemplar una realidad

¹ La esfera es el entorno en el que nos ubicamos. Como esfera aparentemente traslúcida nos ofrece la imagen del exterior y una falsa apariencia de conexión con él; creemos poder verlo, cuando en realidad la burbuja nos mantiene aislados del verdadero cauce de acceso al conocimiento: el método de comprensión y asimilación. El contenido hace referencia a la doble vertiente de producción y recepción: el peso capital de los contenidos que se crean y se consumen (breves o muy breves, heterogéneos y fútiles) y la construcción del «nido» donde son consumidos (un entorno cálido, cómodo y aparentemente seguro, donde solo existen el dispositivo y el yo).

que se construye esencialmente con artificio. Esa otra realidad viaja con nosotros allí donde vamos y nosotros vivimos en ella frágiles, con la debilidad intrínseca de la ética posmoderna expuesta por Zygmunt Bauman. Cuando Lipovetsky nos habla del hiperindividualismo consumista, en el sentido de que no sólo destaca de la nueva lógica del consumo cómo esta configura los gustos dominantes del mercado bajo la apariencia de presentar una infinita oferta a la carta, nos advierte de cómo dicha lógica consumista, antes y más decisivamente que esto, configura al propio sujeto, bajo el formato de lo que en su ensayo *Sombras en la ciudad transparente* Barrios llama el «hiperhombre»: ya no el superhombre nietzscheano liberado de las cadenas de los viejos valores, sino su versión paródica y decadente, el hombre del hiper(mercado), que arrastra con pesadez su carga. Ese es el sujeto del siglo XXI neoliberal: un sujeto hiperindividualista que se alimenta de intangibles y que ha deslocalizado sus atributos.

Todas estas telas de araña tejidas entre la sociedad, la economía, el individuo y la identidad encuentran su articulación en la proyección virtual del yo. Abordando el proceso de mediación proyectiva, desde su génesis a su recepción, es posible aproximarse a formatos, peculiaridades y claves del proceso de identificación identitaria. De nuevo, somos lo que nos alimenta, somos lo que comunicamos.

A nivel cultural, la hegemonía neoliberal ha impuesto una visión del individuo como emprendedor y consumidor, arrinconando los valores colectivos y comunitarios, y reforzando la primacía del mercado sobre la cultura local y los servicios públicos esenciales, adelgazando hasta lo raquítrico al Estado. Así, podemos enunciar algunas consecuencias derivadas del impacto del neoliberalismo en la cultura contemporánea, proyectadas especialmente en la construcción de la identidad individual a través del consumo en esta esfera-contenido: 1) la sobreexposición emocional como base de la cultura de consumo (la gran mayoría de los contenidos estriban en una hipertransparencia, en palabras de Han, y una exposición pública constante muy centrada en el relato emocional); 2) ficcionalización encubierta (construcción de la propia imagen pública a partir de planos de realidad falseada, como el plato que se fotografía pero nunca se come o la pose antinatural que finge ser espontánea); 3) estetización sublimada (se teje al sujeto hipernarcisista desde edades muy tempranas, concentrando todos los esfuerzos en el aspecto físico normativo o en la caracterización antinormativa como estandarte, siendo en cualquier caso la dimensión estética la que predomina); 4) competición/incompetencia emocional (se reifica al objeto de deseo a través de la mercantilización de la conquista con su exhibición pública); 5) incapacidad compositiva (el uso de inteligencia artificial como medio para combatir la imposibilidad de construir, crear y pensar críticamente). De nuevo el desplazamiento, como el

que se realiza en el propio seno de la IA, una tecnología que usamos a diario y parece automática pero que se alimenta del trabajo en condiciones precarias de personas en Siria, Kenia o Venezuela, como bien alerta la socióloga Milagros Miceli.

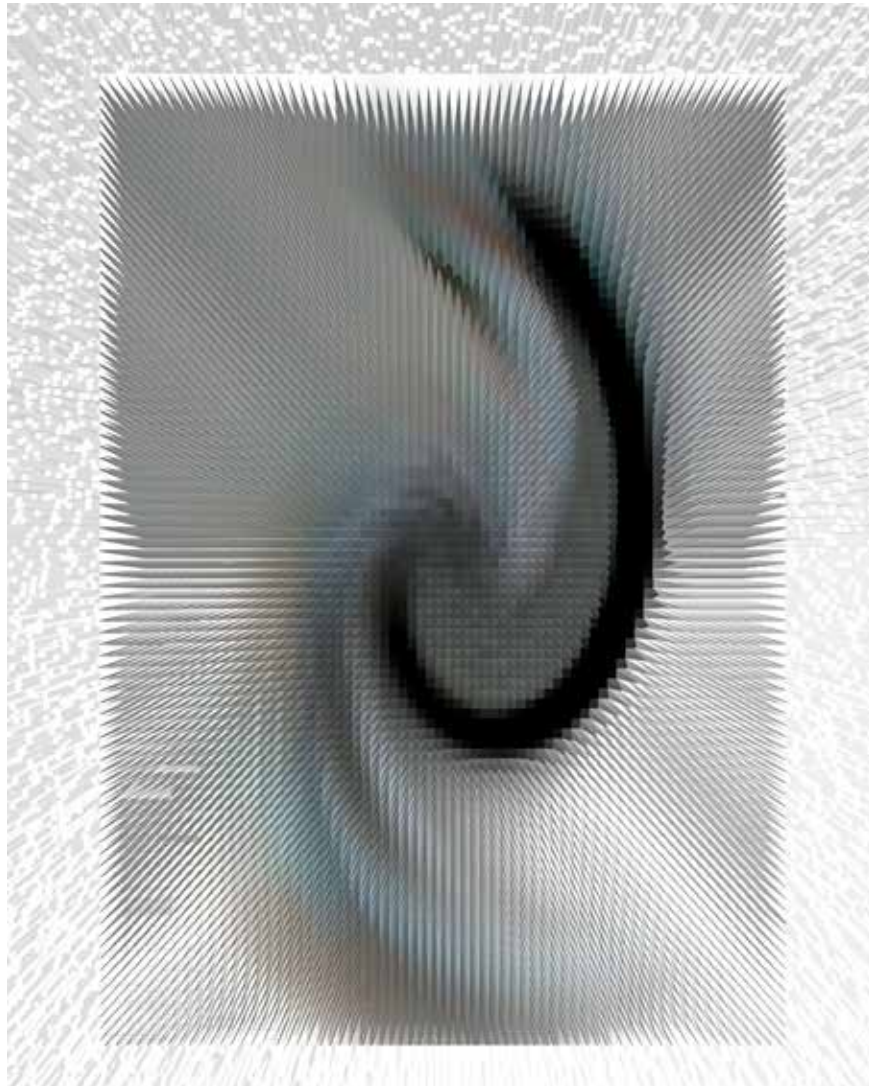
El yo de nuestros días se alimenta en su esfera-contenido de las migajas deslocalizadas de otros, precisando, como el bebé para aprender a expresarse, de lo sólido en lugar de lo líquido. Deglutiendo sucedáneos de experiencia y autoexplotándose a sí mismo. ●

¿Sobrevivirá la especie humana ante el cambio de paradigma que se está conformando?

Hay tanto donde escarbar, reflexionar y escrutar; hay tantas preguntas que esperan ser contestadas, tantas cuestiones vitales que no podemos solucionar, tantos sentimientos y emociones condenados a fracasar, tantos motivos para la lucha que no sabemos afrontar, tanto dolor que no podemos curar, tanta pobreza y mal trato que consentimos, tanta corrupción que infecta las sociedades, tantas guerras que no podemos parar y genocidios que no se quieren ni mentar.

Texto Pilar Catalán Lázaro

Imágenes Coordenadas polares (Pilar Catalán)
Multiversom (Pilar Catalán)



Hay una serie de cuestiones que estructuran una panorámica perversa del neoliberalismo, en lo político, cultural y social, por las que es urgente como sociedad, colectivo e individuos tomar conciencia y crear un nuevo orden basado en la justicia e igualdad. Formulamos preguntas sencillas de plantear, difícil de controlar las consecuencias. ¿Cómo influye el neoliberalismo en los procesos sociales y colectivos?, ¿cuál es la alianza entre el neoliberalismo y la tecnología?, ¿cómo se establecen las conexiones y relaciones humanas en este periodo histórico?, ¿determinan la homogeneización de nuestros deseos, acciones, metas, prioridades y hábitos?, ¿se apropia el neoliberalismo del lenguaje de la ideología de movimientos revolucionarios?, ¿estamos ante una instrumentalización sin precedentes del arte y de la cultura?, ¿está en peligro la sobrevivencia del ser humano?, ¿los algoritmos nos conducen ante una dictadura?

Para contestar alguna de estas preguntas debemos primero, aunque sea de manera somera, constatar que el neoliberalismo está inserto en el marco de una competencia global regida por la economía de libre mercado, que determina la métrica del mismo, desarrolla nuevas plataformas, y dinámicas en espacios virtuales influyendo así en los procesos sociales e individuales, determina y regula el arte y la cultura en sus manifestaciones y maneras de proceder y hace suyos sus significados claves. En esta trama global si escuchamos al filósofo e historiador Yuval Noah Harari, nos inquietan sus reflexiones:

el neoliberalismo no solo afecta a la forma de producción, a las relaciones humanas, a la manera de adquirir el conocimiento, además cuestiona las herramientas con las que trabajamos, invalida lo aprendido, y concluye preguntándose si peligra la sobrevivencia humana ante este cambio de paradigma.

Es un tiempo histórico marcado por el individualismo, el consumo y la tecnología, un tiempo de contradicciones y de apropiaciones, el individuo se significa a través del producto y se socializa con otras personas que consumen lo mismo, cosifica así las relaciones de amistad, podemos tener miles de amigos/as por las redes o relaciones sexuales sin compromiso e intercambio de por medio, obvia la comunicación de ideas y prima la cacofonía inmediata, infringe un daño considerable a los movimientos sociales, destruye las bases colectivas de la lucha por la justicia y la libertad, defiende la autoeficacia de lo individual, y desde una perspectiva de género, aborta las reivindicaciones conseguidas y elimina la carrera por la igualdad en el movimiento feminista. Son esclarecedores en esta dirección culturalista los artículos de la feminista y filósofa política Nancy Fraser con encabezamientos «feminismo insurgente», «feminismo domado» y «feminismo resurgente», es una forma de articular el combate feminista.

Rearticular el combate feminista

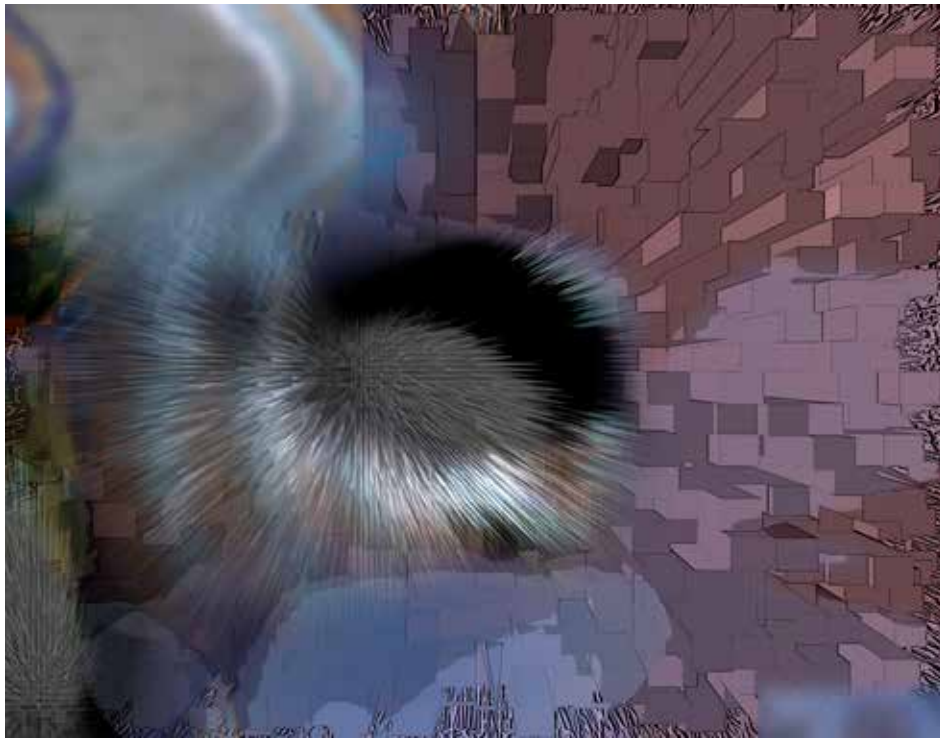
En este texto vamos a indagar los asuntos que afectan al eje central del arte a sus objetivos, mensaje, rol del creador y del coleccionista; a su vez examinaremos los factores fundamentales del cambio apuntando a las

nuevas tecnologías como una de las herramientas más influyentes, y con mayor detenimiento en la IA. El arte es una industria creciente que mueve millones de dólares y cuyo mercado tiene una métrica cada vez más sofisticada, escaparse a su influjo es una tarea ardua, si no imposible, porque está ligado a los medios de producción, a las relaciones comerciales, a la especulación y a la transformación de las relaciones entre las personas. Es necesario recapacitar sobre algunas cuestiones relevantes y por tanto obligadas: ¿hay depreciación de la estética, ética, y técnica en pro de la crematística?

Repasamos dónde se aloja el arte y la cultura, y el papel de las tecnologías en la forma de acceder y experimentar el arte, y las estrategias empleadas por los museos e instituciones culturales. Si sabemos que muchos museos y espacios están ofreciendo un recorrido virtual de 360 grados que nos permite visitar desde nuestras casas plataformas como Google Arts que tiene digitalizadas miles de obras y museos enteros. Algunos museos integran experiencias inmersivas con realidad aumentada (RA) o realidad virtual (VR) para crear contextos históricos o interactuar con las obras. Hoy por hoy los citados museos e instituciones son insustituibles, pero internet despliega sus redes y ocupa un lugar cada vez más importante en la comercialización, difusión y encuentro con el arte.

En cuanto al mercado del arte y el papel que se asigna al artista, los datos recogidos apuntan a que se ha enfriado considerablemente la venta en los lugares tradicionales como la venta de la obra en subastas, descenso que se refleja en los precios hasta de un 6% en el 2023 y que sigue cayendo —en el año 2024, la pérdida ha sido de 3.000 millones de dólares—. Surgen nuevas plataformas de venta *online* en canales y espacios virtuales, las infraestructuras artísticas más tradicionales ceden ante las nuevas, por citar algunas muy valoradas, Shopify que incluye una guía para artistas y la venta de sus obras, y Artelista líder en España y países hispanoamericanos donde podemos encontrar todo tipo de obras y además nos dan la clave de las negociaciones y transacciones oportunas para operar *online* e incluso instrucciones para tener *market places online*. En cuanto al artista, se le rotula y valora con el término *blue chip*, que hace referencia a un artista consagrado cuyo valor económico es estable y creciente, y aunque en el arte contemporáneo no se aplica este término, en el fondo es la misma manera de proceder.

España, si sufre ese estancamiento de ventas con respecto a otros países, es porque influye por una parte el 21% de IVA y la falta de estrategias de mercado, aunque se están creando espacios *online* muy competitivos. Por otra parte, un número de personas en progresión trabajan en el sector de asesoramiento, expertos que realizan una labor pedagógica de cómo convertirse en coleccionista sabio en un tiempo récord y dirigiéndolo en varias direcciones para la adquisición de obra, apostando por artistas emergentes y consagrados, y educándole en dónde, cómo y qué comprar. Un buen ejemplo es la visita exclusiva recientemente organizada a varias galerías de Madrid por CLUB *by* Arte Global. A tener en cuenta las



emergencias de pequeñas galerías a la búsqueda de artistas emergentes fuera del circuito tradicional.

Nos detenemos ahora en la brutal huella de la IA que nos seduce y asusta, pero a la que nos están enseñando a querer y con la que compartimos ya toda clase de confidencias y que siempre está disponible. Nos ofrece un abanico que nunca acaba de desplegarse y que nos arrastra inexorablemente, los y las artistas perdidas en un mar de términos buscan repuestas y una manera de proceder y comprender las nuevas herramientas, intentando dialogar y aprender, evitando perder el mensaje. Atemorizados por la «cocreación» y/o pertenencia de la imagen a la IA, y por una letanía de retos éticos, filosóficos y humanos surge la necesidad urgente de leyes y prácticas que regulen, y pensadores que se arriesguen a intervenir. Desde el pensamiento crítico se denuncian los sesgos presentes en los algoritmos en la representación artística; y la pregunta es inmediata: ¿son los algoritmos creados por los gigantes tecnológicos, GAFAM o los BIG Tech, que llevan años construyendo su imperio económico y en los que se encuentran Apple y Microsoft, Google, Amazon, Facebook, los responsables de este cambio de paradigma anunciado?

Y volviendo a la filosofía de Yuval Noah Harari, seguimos expectantes, los usuarios tienen derecho a la estupidez y a la mentira, pero son los algoritmos creados por los gigantes tecnológicos como Meta los que hacen referencia a un multiverso de infinitas realidades y dimensiones. La desmaterialización se impone, lo sensorial se sustituye, un ejemplo válido es el guante que permite a los usuarios tocar los objetos virtuales como si lo hiciéramos manualmente, o Tik Tok, responsable de nuestro hacer, pensar y la manera de relacionarnos, consigue ya en nuestro tiempo alteraciones significativas y amenaza en un futuro cercano con nuevos modelos en los que se eliminará el contacto y

el tacto, haciéndonos creer y potenciando que nuestro amigo robótico tiene conciencia.

¿Tiene nuestro amigo robótico conciencia?

Indagar en el arte conceptual puede ayudarnos a entender algunas facetas del presente, y deliberar ante aquellas cosas que tenemos que seguir haciendo, como cuestionar las normativas políticas, sociales, culturales a través de la especulación intelectual y del mensaje artístico. En el horizonte actual, al igual que el resto de las disciplinas, el arte zozobra y surge una angustia existencial ante el nuevo potencial de la IA que avanza peligrosamente por una senda que parece perfilará un futuro, y todo apunta a que tumbará las humanidades como fuente de conocimiento en pro de los poderosos algoritmos que finalmente en un proceso activo sustituirá la democracia por una dictadura. El futuro empieza a estar en el presente. Con frecuencia me calan las palabras de la gran *performer* Marian Abramovic: «Creo que el arte prescindirá de los objetos. Las cosas desaparecerán. No habrá más objetos, ni cuadros, ni esculturas, ni instalaciones, solo un artista haciendo circular la energía a través del público, sin objetos de por medio... un arte sin objetos».

O lo que dice Oscar Masota, cuya trayectoria comparada con el psicoanálisis, la semiología y la crítica artística le confiere un gran poder de análisis, en su libro *Sexo y traición de Roberto Arlt*, cuando declara que percibir es «percibir un casi-mundo-de-derecha», que fabrica guiñoles ignorantes y miedosos con todo tipo de subjetividades implantadas por el poder del capital, dando paso a un sujeto ignorante y miedoso. «Soy un nudo de repugnancias que yo no he puesto en mí».

Podemos afirmar la subordinación de la estética, ética y técnica en pro de la crematística, ¿avanzamos hacia una muerte del arte contemporáneo? ●

Por una resistencia cultural en favor del bien común

Texto Alfredo Saldaña

Imagen Neoliberalismo (Rubén Enciso)



La urgencia de la situación actual no debería servir de ninguna manera como excusa: una situación urgente *es* el momento para pensar. Marx se refirió a la teoría y a su latente y soterrada capacidad destructiva del capitalismo y, por eso mismo, debido a su germen revolucionario, se trata de algo que tiende a erradicarse en muchos ámbitos del mundo actual, sin ir más lejos, en el sistema educativo (marcado por la utilidad y cada vez más orientado hacia la formación de sujetos pasivos), en el tejido cultural (dominado por un abandono de la crítica y una banalización y espectacularización crecientes de las propuestas artísticas) o en gran parte de los medios de comunicación (contaminados por la publicidad y la intoxicación informativas al servicio de los grandes grupos económicos), entre otras razones porque ese tallo contiene la semilla de un pensar ingobernable, un decir insólito y un lugar inexplorado que es más un avanzar o un tránsito sin garantías ni certezas que un territorio conquistado y conocido y que podemos denominar, para entendernos, *utopía*. Sin embargo, parece que el capitalismo, en su voracidad in-

cesante, ha salido victorioso en su particular contienda con la teoría. En estas circunstancias, no debería atemorizarnos darle la vuelta a la conocida tesis XI sobre Feuerbach del joven Marx: hasta ahora, afirmaba el de Tréveris, «Los filósofos no han hecho otra cosa que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*» (Marx y Engels, 1974: 12), es decir, de pensarlo de manera autocrítica,

examinando nuestras prácticas y responsabilidades, y optar, llegado el caso, por otros modelos de mundo. En este contexto, la urgencia del mundo actual demanda interpretaciones radicalmente transformadoras.

A esa semilla parece referirse el Sócrates platónico al concluir en el *Fedro* su comentario al mito de la invención de la escritura. Allí se habla de plantar y sembrar palabras con fundamento, portadoras de semillas de las que emanan otras palabras que actúan como canales por donde se transmite «esa semilla inmortal que da felicidad al que la posee en el grado más alto posible para el hombre» [277a] (Platón, 1986: 408-409). Una palabra nutricia que, como grano o pepita, se presenta

como esperanza de un diálogo entendido, al decir de Heidegger (1986), como *reflexión compartida*.

A lo largo de estas últimas décadas hemos podido leer un considerable número de análisis que han puesto en relación la posmodernidad con el advenimiento de un nuevo tipo de sociedad conocida con los nombres de posindustrial, de consumo, de los *media*, de la información, electrónica, de la reproductibilidad telemática, de las altas tecnologías, etc., una sociedad en la que el control de los medios de producción material, comercial e industrial ha cedido su lugar hegemónico al poder de los instrumentos de información y a la propiedad de unos medios de comunicación que, como es bien sabido, han dejado de constituir el contrapoder que representaron en el pasado y se han convertido en un brazo más al servicio del poder constituido, el real, ese desde el cual se gestionan los valores y las prioridades. En rigor, el escenario en que nos hallamos no es nuevo, fue descrito ya por Marx en su momento: el capitalismo no se conforma con controlar las relaciones comerciales, aspira también a lograr la connivencia entre el poder político y el poder económico y a materializarse en las instituciones que regulan los flujos de los mercados, el Estado y los oligopolios (por cierto, Marx es un pensador orillado desde hace algún tiempo en amplios sectores del ámbito académico, y el marxismo una teoría sospechosa y prohibida recientemente por antisistema en algunos países avanzados y supuestamente democráticos). Así, en las circunstancias actuales es urgente la constitución de un contrapoder civil, social y ciudadano que se enfrente al poder económico que —aliado casi siempre del poder mediático— detenta asimismo el poder político (Berlusconi, Putin, Bolsonaro, Trump, Xi Jinping, Kim Jong-Un, Milei son algunos nombres que ejemplifican esas confluencias). Al igual que otros movimientos de ciudadanos que han brotado en estos últimos años en diferentes países europeos —Francia, Italia, Grecia, Eslovenia, etc.—, las diferentes *mareas* que surgieron en el Estado español al rebufo del Movimiento 15-M, en lo que supusieron de socialización y desarrollo de una actitud crítica fuertemente localizada, representaron un golpe de aire fresco en el intento de canalizar ese contrapoder). En palabras del Observatorio metropolitano (2011: 94-95): «El reto está, pues, en la capacidad de las nuevas formas de protesta [...] para constituirse en el primer ensayo de alianzas que hasta el momento solo existen como posibilidad teórica; para apuntar hacia una agenda política compartida».

Esas alianzas implican la activación de mecanismos no solo culturales sino también económicos, filosóficos, políticos y sociales y, de hecho, suponen el establecimiento de un nuevo marco teórico. Tal como recuerda Fredric Jameson (1991: 14), por muy diferentes que sean sus planteamientos, todas ellas se esfuerzan en demostrar que «la nueva formación social en cuestión ya no obedece a las leyes del capitalismo clásico, esto es, la primacía de la producción industrial y la omnipresencia de la lucha de clases». En todo caso, y dado el preocupante desmantelamiento de lo público,

asediado y atacado desde las mismas tribunas desde donde debería defenderse (las de la casa común, el Estado, en teoría, su principal valedor), la lucha (de clases, individual, colectiva o del tipo que sea), entendida como una herramienta de transformación social, se hace hoy más necesaria que nunca. En opinión de Jameson (1996), cualquier reflexión que adoptemos sobre la posmodernidad implica necesariamente una toma de postura política sobre la naturaleza, las estructuras y las leyes que regulan el funcionamiento del capitalismo avanzado; y aunque esas normas hoy sean otras, es innegable que la globalización neoliberal continúa basándose en esa ley general de la acumulación de beneficios y plusvalías a la que se refería Marx en *El Capital*, una obra en la que ya mostró cómo la indecente acumulación de riqueza en un polo provoca inevitablemente concentración de miseria en el punto contrario; en ese sentido, y a pesar de las enormes transformaciones sociales, laborales, económicas y culturales que se han producido en estas últimas décadas, la lucha de clases continúa siendo una categoría conceptual de una enorme eficacia y fuerza simbólica para comprender las grietas, tensiones y conflictos que se generan en el seno de una determinada sociedad. Más de ciento cincuenta años después, hoy, ¿no responde el escenario actual a la situación descrita por Marx?

Esta cuestión se ve además agravada porque ese acopio inmoral de riqueza no procede únicamente de la producción sino, y eso es lo más indignante, de la actividad delictiva de empresarios canallas, profesionales de la política, especuladores sin escrúpulos e incluso de indemnizaciones millonarias pagadas a veces con dinero público a quienes han demostrado una flagrante incapacidad de gestión de corporaciones financieras públicas y privadas llevándolas a la bancarrota. Si a lo largo de estas últimas décadas hemos asistido a continuos procesos de desregulación de los mercados financieros que han favorecido el crecimiento incontrolado de grandes grupos industriales, la crisis sistémica capitalista que explotó en 2008 supuso una llamada de atención —escuchada y ampliada por muchos liberales— sobre la conveniencia de restablecer regulaciones estatales que controlen los movimientos de esos mercados; en todo caso, habría que pensar que esas intervenciones, por muy convenientes que sean, no deberían entenderse como un parche para taponar el sangrado de un sistema económico provocado por sus propios defensores, ni verse como el horizonte definitivo. Como afirma Lucien Sève (2008) —quien encuentra en la escritura marxiana, al margen de su reconocida dimensión económica, implicaciones sociales, vitales y antropológicas todavía no suficientemente exploradas—, se hace necesaria

la recuperación de los medios de producción por parte de los productores materiales/intelectuales finalmente reconocidos por lo que son, y que no son los accionistas: los *creadores* de la riqueza social, teniendo como tales un irrecusable derecho a participar en las decisiones de gestión donde se decide su vida misma. (Sève, 2008: 32).

En estas circunstancias, los gobiernos europeos se han convertido en reos de los postulados ultraliberales que inspiran los tratados constituyentes de la Unión Europea: permisividad máxima ante el fraude y la evasión fiscales, libertad sin límite de circulación de capitales, fomento de un sistema económico en el que la fiscalidad no recae sobre la arrolladora acumulación de capital o sobre los escandalosos beneficios de las sociedades inversoras sino sobre los impuestos indirectos y los particulares, un sistema que, al mismo tiempo, está dando pasos de gigante en la detracción de los presupuestos que se dedican a la sanidad y la educación públicas y a la actividad asistencial a los más necesitados y en la privatización de los servicios públicos, los cuales —denominados en la jerga comunitaria «servicios económicos de interés general», ojo al eufemismo— aparecen supeditados a condiciones fiscales, comerciales y financieras favorables y quedan sometidos a las reglas de la competencia, un pilar básico de las políticas neoliberales.

Asistimos a un proceso de vaciado y perversión de la política entendida como la ciencia que ha de regular la cosa pública en beneficio del interés general; el escenario supranacional europeo que nuestros representantes políticos están construyendo se parece mucho más a un mercado económico y comercial orientado por las leyes de la oferta y la demanda que a un parlamento de ciudadanos en el que se puedan escuchar voces y sensibilidades diferentes sobre los problemas reales de la gente. En todo caso, la actividad política —por lo menos la ejercida por quienes tienen oportunidades de gestionar el bien común— ha perdido esa posición de vanguardia ideológica y social que pudo tener en algún momento de nuestra historia para ir a rebufo de los intereses de unos cuantos grupos financieros y empresariales, una política asaltada por una casta profesional que ha hecho de ella no un medio para mejorar las condiciones de vida de la gente sino un destino turístico, una morada de lujo, un fin en sí misma, un bastión desde el que proteger sus prebendas y privilegios.

¿Qué hacer? Sin duda, toca pensar, movilizarse a favor de una sociedad más justa, dinámica y participativa, impulsar —tal como reclama P. Bourdieu (2001) en relación a Europa— desde la teoría y el pensamiento crítico la construcción de «un vasto movimiento social europeo capaz de elaborar una visión tan abierta como coherente de una Europa política enriquecida con todas las conquistas culturales y sociales del pasado a la vez que dotada de un proyecto generoso y lúcido de renovación social, deliberadamente abierto a todo el universo» (Bourdieu, 2001: 12-13), un movimiento social que vaya más allá de la participación cada cinco años en esa farsa que son las elecciones al Parlamento europeo (formado por diputados que a menudo trabajan en función de los intereses de potentes grupos de presión), que supere la mera propuesta de reformas al actual sistema y que se presente como un

movimiento contracultural y político radicalmente revolucionario, «realmente subversivo, con vistas a establecer otro tipo de sociedad, menos suicida» (Bounan, 2007: 177), más igualitaria y comprometida con la educación de ciudadanos críticos. En este sentido, el legado ilustrado y cosmopolita sobre el que se asienta el proyecto moderno de construcción europea constituye un bagaje que no debiera desestimarse y, de este modo, además de una realidad económica, jurídica y administrativa, la Unión Europea debería avanzar hacia la construcción de un espacio político, social y cultural en el que todos sus ciudadanos —conscientes de la diversidad, riqueza y complejidad de ese mismo espacio— disfruten de los mismos derechos.

Europa ha sido a lo largo de la historia un escenario profundamente paradójico y contradictorio que no ha dejado de exportar sus modelos culturales, sociales y políticos a otras partes del mundo. En su seno se han desarrollado revoluciones sociales en las que se han reconocido igualdad de derechos para todos los ciudadanos, pero también se ha beneficiado impunemente de la esclavitud y el expolio de las colonias; ha promovido guerras de religión, cruzadas, desafortunadas campañas de proselitismo religioso, pero también ha reconocido la laicidad como un rasgo inequívoco de sus Estados; se ha beneficiado de la pluralidad interna pero esa misma diversidad ha sido también la causa de numerosos desastres y conflictos a lo largo de la historia del continente. Jacques Derrida (2004), en una de sus últimas intervenciones públicas en Francia (8 de mayo de 2004), se refirió a la necesidad de recuperar esa Europa heredera del legado ilustrado, pero asimismo autocrítica, responsable y consciente de los crímenes totalitarios, genocidas y colonialistas del pasado, una Europa capaz de convertirse en algo más que un floreciente mercado, una moneda única y un sólido ejército. Sin embargo, lamentablemente, los vientos en la actualidad parecen soplar en otra dirección. Europa —Occidente, en general— corre el riesgo de convertirse en un lugar desprovisto de valores y sentidos de emancipación, un territorio en el que los discursos circulan muchas veces con el único objetivo de impedir que la reflexión y la (auto)crítica puedan desarrollarse plenamente; aislado en su particular Olimpo de beneficios y comodidades, una cierta modalidad de pensamiento occidental bastante extendida en el imaginario colectivo ha encontrado arraigo unas veces en el dogmatismo, otras en el relativismo y otras en el nihilismo, y por esas vías se hace muy cuesta arriba el avance hacia cotas de mayor humanidad.

No parece, pues, que nos encontremos en un contexto propicio para que pueda escucharse la palabra de una *ciencia teórica* que incomoda y que, como señala Aristóteles en la *Metafísica*, habla al margen de la utilidad o la conveniencia de sus resultados. Repito lo que ya he señalado al comienzo de estas páginas: toca pensar, es el momento de pensar. En esas condiciones teórica y críticamente deficitarias, la cultura también se

ve afectada en su capacidad de formación de ciudadanos críticos y reflexivos, convirtiéndose en el caldo de cultivo de un bálsamo o una adormidera. Pensar, como hacia el final de su vida defendía Henri Meschonnic (2017), es hacerlo siempre contra la época en la que surge ese pensamiento, contra el elogio, el acuerdo y el favor de los coetáneos, es provocar una acción intempestiva, una afirmación que estalla a partir de una destrucción previa, una potencia crítica en su radicalidad más intensa; se trataría de neutralizar la diferencia entre el viaje hacia territorios ignotos y cavilar sobre el mundo desde unas coordenadas conocidas, y a partir de ahí: «pensar lo que no se ha pensado, lo que todavía nunca se ha pensado» (Meschonnic, 2017: 79).

Exponerse al devenir de las contingencias que pueden desatar los nudos de un pensamiento sometido y maniatado, explorar una teoría que se presenta, más que como un instrumento de cuestionamiento crítico, como un aliento que ventea acciones capaces de subvertir modelos dominantes de vida. Y para ello, como reclamaba Heidegger (1986), habrá que recuperar *la audacia del pensar*. Repito la pregunta, ¿qué hacer frente a este *statu quo*? Desde mi punto de vista, recuperar esa *enfermedad sagrada* que, al decir de Heráclito, es el pensar. En este sentido, la filosofía (sobre todo cuando se manifiesta con un ingobernable decir poético), la poesía y el pensamiento crítico pueden funcionar —y ahí hay ya una utilidad que desde luego no interesa a quienes deciden qué es útil y provechoso y qué no lo es y por lo tanto debe excluirse del banquete social— como eficaces antídotos en unos contextos sociales aletargados por la simulación, la narcolepsia y el adocenamiento más brutales. Ahí hay

una utilidad y, desde luego, también una necesidad, aunque hoy muchos no quieran verlas como tales.

Es ahí —en ese lugar desapacible y alejado de todo gregarismo en el que es posible imaginar otro mundo— donde la teoría y la poesía pueden encontrarse dado que esta no consiste en contar historias o inventar mundos sino en modificar con el lenguaje las relaciones que mantenemos con ellos; así, poesía y teoría pueden compartir un componente crítico basado en la transformación de la escritura, el sentido, la vida. Un cultivador de diferentes lenguajes artísticos y registros expresivos, como fue Pier Paolo Pasolini, afrontó siempre la poesía como un don ingobernable y no sometido a ninguna ley, un reducto inaccesible para una sociedad basada en el consumo y la opulencia y, sobre todo en los últimos años de su trayectoria, la entendió como una oportunidad irrefrenable para pensar sobre la vida (Pasolini, 2022). Una poesía y una teoría así entendidas surgen de la inquietud y la inestabilidad permanentes y, frente a cualquier concepción doctrinal, gregaria y acrítica del pensamiento, no dejan de generar situaciones inéditas de realidad. Ha llegado el momento de activar la teoría, es decir, de ejercer la crítica, quizás con el propósito de avanzar hacia una poesía que se expone, sin coraza, al vendaval del pensar. Todo ello —como recuerda Meschonnic (2017), y es algo con lo que Marx muy probablemente estaría de acuerdo— a partir de la premisa de que hay interpretaciones que responden a un poderoso aliento transformador. Y es que, como señalaba Deleuze en *Diferencia y repetición*, aunque haya quien se empeñe en mirar hacia otro lado, hay algo en la vida que nos llama a pensar. Toca, pues, pensar. ●

Referencias bibliográficas

- Bounan, Michel (2007). *La loca historia del mundo*, trad. J. Lionetti, Barcelona, Melusina.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo*, trad. J. Jordá, Barcelona, Anagrama.
- Derrida, Jacques (2004). «Una Europa de la esperanza», *Le Monde diplomatique*, ed. española, n.º 109, noviembre, 4-5.
- Heidegger, Martin (1986). *Des de l' experiència del pensament*, ed. trilingüe alemán, castellano, catalán, trad. y pról. J. B. Llinares, Barcelona, Ediciones Península / Edicions 62.
- Jameson, Fredric (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, trad. J. L. Pardo Torío, Barcelona, Paidós.
- (1996). *Teoría de la postmodernidad*, trad. C. Montolío Nicholson y R. del Castillo, Madrid, Trotta.
- Marx, Karl, y Friedrich Engels (1974). *Tesis sobre Feuerbach y otros escritos filosóficos*, trad. W. Roces, Barcelona, Grijalbo.
- Meschonnic, Henri (2017). *Para salir de lo postmoderno*, trad. H. Savino, Buenos Aires, Editorial Cactus / Tinta Limón Ediciones.
- Observatorio metropolitano (2011). *La crisis que viene. Algunas notas para afrontar esta década*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Pasolini, Pier Paolo (2022). *La poesía no se consume*, trad. P. Caballero Sánchez, intr. L. Fontanella, Madrid, Altamarea Ediciones.
- Platón (1986). *Diálogos III*, intr., trad. y nn. C. García Gual, E. Lledó y M. Martínez Hernández, Madrid, Gredos.
- Sève, Lucien (2008). «Marx está de moda», *Le Monde diplomatique*, ed. española, n.º 158, diciembre, 32.

La economía social y solidaria como modelo de resistencia colectiva frente al neoliberalismo

La Economía Social y Solidaria (ESS) emerge como un paradigma alternativo, capaz de promover una cultura colectiva, comunitaria y arraigada en el territorio, que prioriza a las personas y la vida.

Texto Carmen Marcuello

Imagen Cebollas. Mercado de Nasca (Tara Mateu)



La globalización neoliberal es un fenómeno multidimensional que ha ganado un dinamismo sin precedentes desde la década de 1980 y ha reconfigurado las esferas política, económica, social y cultural. Aunque el término «globalización» comenzó a usarse en las décadas de 1960 y 1970, su popularización a partir de los años 80 coincidió con un dinamismo sin precedentes impulsado por el neoliberalismo. Esta globalización se ha acelerado por decisiones políticas deliberadas —como la reducción de barreras comerciales, la desregulación y la privatización— y por desarrollos tecnológicos en transporte y medios de comunicación. Los actores clave y las fuerzas motoras de este proceso son principalmente las corporaciones transnacionales, cuyo poder e influencia han crecido exponencialmente. Estas corporaciones, en su búsqueda de nuevos mercados y menores costes laborales, juegan un papel central en los cambios económicos, sociales, culturales y políticos a escala global. Un rasgo distintivo de esta era es la priorización del capital financiero sobre la economía productiva, lo que genera una lógica de acumulación de riqueza desconectada de la creación de valor tangible y del bienestar de las comunidades locales (Dicken 2011).

Lejos de ser abstractas, estas dinámicas de financiarización y poder corporativo se traducen directamente en cuatro inestabilidades sistémicas que también afectan a los ecosistemas culturales (Bretos et al 2024). Una de ellas es la inestabilidad económica, marcada por la desigualdad y la financiarización. Esta financiarización de la economía ha priorizado el capital financiero sobre los ingresos del trabajo, creando procesos especulativos al margen de la economía productiva y aumentando el riesgo de crisis económicas cíclicas y su transmisión global. La segunda es la inestabilidad sociolaboral, con un incremento de las tasas netas de desempleo, la precarización de las condiciones laborales y la exclusión social. La tercera es el debilitamiento de la soberanía democrática y el proceso de individualización fomentado por el neoliberalismo, que han mermado la creación de organizaciones democráticas y la participación individual en la toma de decisiones colectivas. Como resultado, se produce una reducción de los espacios democráticos y una brecha entre la participación ciudadana y su impacto real en la configuración económica y social de sus territorios. Finalmente, se constata una degradación medioambiental global generada por las relaciones comerciales internacionales y por el comportamiento de muchas empresas, especialmente las transnacionales, que se benefician de regulaciones medioambientales laxas en países emergentes.

Cada una de estas inestabilidades también se manifiesta de forma particular en el ámbito de la creación, producción y distribución cultural. En primer lugar, la lógica de la financiarización, que opera «fuera de la economía productiva», conduce a la mercantilización de la cultura. En este paradigma, las expresiones culturales son tratadas primordialmente como mercancías cuyo valor se mide no por su mé-

rito artístico intrínseco o su significado comunitario, sino por su capacidad para ser conectadas a las redes globales que acumulan riqueza. Esto genera una «geografía extremadamente desigual» que vincula trans-territorialmente todo aquello que puede ser valorizado, marginando lo demás. Así se explica por qué un *blockbuster* cinematográfico, diseñado para la red global, es priorizado sobre una producción teatral local. Grandes segmentos de la producción cultural comunitaria quedan excluidos de los circuitos de poder e información, fomentando una dependencia de los centros hegemónicos de producción cultural.

Por otro lado, la búsqueda incesante de menores costes laborales y la deslocalización de la producción se traducen en una precariedad estructural para los artistas y trabajadores del sector cultural. La facilidad para mover capital y producción a nivel internacional presiona a la baja las condiciones laborales, fomentando el trabajo intermitente, los contratos temporales y la desprotección social. Este contexto promueve patrones de relación cada vez más individualistas, donde la competencia suplanta a la cooperación, minando el capital social y la colaboración que son vitales para la resiliencia de las comunidades creativas.

Asimismo, el debilitamiento del poder de los estados-nación frente a la enorme influencia de las corporaciones transnacionales tiene una consecuencia directa en la soberanía cultural. La capacidad de las comunidades para gestionar democráticamente sus políticas y expresiones se ve reducida. Las reglas del comercio internacional y el poder de los grandes conglomerados mediáticos pueden imponer modelos dominantes, llevando a una progresiva homogeneización que amenaza la diversidad cultural del planeta. Se reduce el espacio para que la ciudadanía participe en la construcción democrática de la vida cultural de sus propios territorios, creándose una brecha entre las personas y las decisiones que configuran su entorno simbólico.

Finalmente, aplicando el concepto de degradación ambiental a la cultura, la globalización neoliberal amenaza la sostenibilidad de los ecosistemas culturales locales. Así como el modelo extractivista provoca la deforestación, este sistema fomenta una *extracción cultural*, donde estéticas y narrativas locales son apropiadas para productos de mercado masivo sin beneficio para la comunidad de origen. Del mismo modo que la industria genera polución, la omnipresencia del marketing global produce una *polución simbólica* que ahoga las expresiones autóctonas. Y, finalmente, así como se amenaza la biodiversidad, este modelo pone en grave riesgo la *diversidad cultural*, promoviendo un monocultivo global que socava la resiliencia y la riqueza de las identidades territoriales a largo plazo.

Como contrapunto al modelo neoliberal, el movimiento de la «alter-globalización» no se opone a la interconexión global *per se*, sino que aboga por una globalización donde la economía esté regulada y donde las personas y el medio ambiente primen sobre

el lucro transnacional. Dentro de esta corriente, la ESS se presenta como uno de los movimientos más articulados y relevantes, proponiendo un modelo de desarrollo basado en la cohesión social, la sostenibilidad y la inclusión. Sus principios y valores ofrecen una respuesta directa a las inestabilidades que el neoliberalismo genera en el sector cultural. Desde la perspectiva de la ESS, la respuesta a la financiarización no es solamente económica, sino también política y de gobernanza. Al instituir principios como la toma de decisiones democrática (una persona, un voto) y la reinversión local de los beneficios, el modelo de la ESS subordina el capital a las necesidades del territorio y la comunidad. *Las organizaciones de la ESS culturales (cooperativas de artistas, librerías asociativas, centros culturales autogestionados) movilizan recursos comunitarios y generan procesos de acumulación local, desmercantilizando la cultura y revalorizándola como un bien común esencial.*

Al centrar su actividad en las necesidades de las personas, las entidades de la ESS generan empleo cultural con mejores condiciones laborales, mayor estabilidad y menor desigualdad salarial. Sus modelos de gobernanza inclusiva y la promoción de la intercooperación son un antídoto contra el individualismo fomentado por el mercado. Fomentan activamente el capital social

dentro de las comunidades culturales al crear redes de confianza, reciprocidad y apoyo mutuo entre creadores, productores y públicos, fortaleciendo el tejido social que sostiene la vida cultural. La participación democrática en la gestión de las entidades de la ESS a través de asambleas y consejos es una de sus señas de identidad. Este modelo genera procesos de empoderamiento que trascienden la propia organización, convirtiéndose en auténticas escuelas de democracia. Los miembros adquieren habilidades cívicas y valores democráticos que luego aplican en otros ámbitos. De este modo, *las organizaciones culturales de la ESS contribuyen a que las comunidades recuperen la capacidad de construir democráticamente su propia vida cultural.*

El fuerte arraigo de la ESS en el territorio y su enfoque en las necesidades de las generaciones presentes y futuras son fundamentales para contrarrestar las presiones de los grandes grupos multinacionales. Al igual que las cooperativas agrarias promueven la agricultura ecológica o las energéticas impulsan las renovables, las organizaciones de la ESS culturales pueden gestionar los recursos culturales (patrimonio, saberes tradicionales, espacios creativos) de forma más sostenible y equitativa, protegiéndolos de la lógica extractivista del mercado global y asegurando su transmisión a futuro. ●

Referencias bibliográficas

Bretos, Ignacio and Carmen Marcuello. 2017. 'Revisiting Globalization Challenges and Opportunities in the Development of Cooperatives', en *Annals of Public and Cooperative Economics*, 88 (1): 47-73. <https://doi.org/10.1111/apce.12145>.

Dicken, Peter. 2011. *Global Shift: Mapping the Changing Contours of the World Economy*, 6th ed. New York: Guilford Press.

Los profesionales y la Cultura en el neoliberalismo

Propuestas de la asociación PROCURA

Texto María Pilar Mas

Imagen Influencia del neoliberalismo en la Cultura (IA)



<https://asociacionprocura.es/>

El neoliberalismo (en el concepto actual de este término) en la cultura es un proceso mediante el cual la lógica de mercado —la competencia, la rentabilidad y la eficiencia— se extiende sobre la producción y distribución de bienes y prácticas culturales, a menudo desplazando otros valores sociales o artísticos. El modelo cultural neoliberal fomenta el éxito individual del productor (artista, promotor, gestor) por encima de los proyectos colectivos o comunitarios. El ciudadano se conceptualiza como consumidor, los valores compartidos se sustituyen por una cultura de la relatividad.

La producción cultural se mercantiliza, y se basa en la búsqueda de rentabilidad. Esto produce la alienación del

artista, que necesita para sobrevivir adecuadamente producir o trabajar en formatos comercialmente exitosos.

Las instituciones públicas persiguen el supuesto éxito moviéndose también por lógicas de mercado, manifestando una auténtica obsesión por cualquier tipo de rendimiento (número de eventos, asistentes, espectadores, impacto económico directo o indirecto de los proyectos culturales...)

La resistencia cultural: PROCURA y el discurso sobre derechos culturales

Suponemos que nuestra asociación fue invitada a este ciclo debido no sólo al colectivo que representamos

(gestoras culturales del ámbito privado y público, personas que desean dedicarse a la gestión cultural...), sino al discurso y a defensa que hemos establecido en torno a los derechos culturales.

En España, la resistencia cultural frente al neoliberalismo ha surgido como una fuerza significativa para defender los derechos sociales (de los cuales forma parte el derecho a la cultura).

Muy especialmente a partir de la crisis del COVID, que tan profundamente afectó al sector cultural, comenzamos desde PROCURA una reflexión sobre la desafección de los ciudadanos hacia la Cultura, que podemos ilustrar con un ejemplo: cuando hay recortes en Sanidad o Educación, profesionales y ciudadanos salen a la calle, pero cuando los recortes son en materia de cultura, protestamos sólo los profesionales.

La reflexión la podemos articular, de manera muy sencilla, sobre una pregunta: ¿Cómo se generó el vínculo con la Cultura que cada uno de nosotros tenemos? En la mayoría de los casos, partió de un hecho participativo, hacer una obra de teatro o participar en un grupo *amateur*, cantar en un coro, aprender música... El mero hecho pasivo de «ir a ver algo» no genera vínculo suficiente con la Cultura. Y es que los derechos culturales se pueden abordar en tres grandes bloques:

- Derecho a acceder a productos culturales
- Derecho a producir Cultura
- Derecho a participar y decidir

Habitualmente, las administraciones han apoyado especialmente el primer bloque de derechos (acceder), dando mucha importancia a que la gente «vaya» a Bibliotecas, Teatros... Lo que en la terminología clásica de la gestión cultural se denomina «democratización de la Cultura» y que fue el pilar básico de las políticas culturales de la Transición, orientadas a crear servicios, equipamientos y programaciones culturales.

El segundo bloque (producir) está menos atendido, y se centra sobre todo en que el sector profesional disponga de medios para formarse, para producir (subvenciones) y para distribuir o vender sus productos (giras, circuitos, ferias festivales) y que el sector *amateur* disponga de medios para su formación y sus prácticas (talleres, instalaciones, subvenciones...) Aun así, se trata de bloques de derechos con los que mucha gente no puede identificarse (migrantes, personas con diversidad funcional, personas que por su nivel de conocimientos no se sienten cómodas asistiendo o practicando cultura...)

El tercer bloque, el derecho a participar y decidir sobre Cultura, es el que no se aborda nunca o casi nunca, hasta el punto de que ni los responsables políticos ni los responsables de la gestión somos conscientes de ello porque no se plantea.

Analizado el dinero que se destina a

- Consumo
- Producción
- Decisión/ participación

vemos claramente donde está el problema.

Porque, por otra parte, los derechos culturales romperían con la distinción entre artistas y personas de a pie.

Sin querer, los profesionales de la Cultura hemos abierto brechas en estos derechos culturales, con la búsqueda del talento y la excelencia, lo que supone apoyar unas prácticas y denostar o considerar inferiores otras. A veces, apostamos, en aras de la calidad, por lenguajes y estéticas muy poco accesibles para la mayoría (y esto hablando únicamente del ámbito del apoyo a la producción y/o al consumo).

Destacamos como clave en nuestro discurso el concepto de «culturas de cualquiera», acuñado por Luis Moreno-Caballud en 2017 (*Culturas de cualquiera. Estudios sobre la democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*). Defendemos el desarrollo de culturas cooperativas e igualitarias que surgieron en el contexto de la crisis de 2008 y que desafiaron dos pilares del poder: la autoridad cultural, que solo concede la palabra a los «expertos» y el neoliberalismo, que mide todo valor por el dinero. Estas culturas se basan en la idea de que «todas saben algo y nadie lo sabe todo», fomentando la construcción colaborativa de saberes y la participación de cualquier persona en la cultura, sin jerarquías rígidas.

Nuestra defensa de los derechos culturales frente a las políticas neoliberales puede parecer que ataca a lo «tradicional» y que supondría menos dinero (en el reparto del pequeño pastel cultural) para el sector profesional. Creemos sinceramente que no es así, sino al contrario. Proponemos un ejemplo práctico:

Pensando en una mujer mayor y con bajo nivel educativo y en cualquier proyecto que conozcamos o lideremos, podemos hacernos tres preguntas.

1. ¿Puede esta mujer disfrutar de los derechos culturales en este proyecto? ¿A qué nivel?
¿Consumo/Producción/ Decisión y participación?
2. ¿Qué tendríamos que cambiar para que disfrutase de la totalidad de los derechos culturales?
3. Si esta persona tiene una hija o hijo artista o profesional de la Cultura ¿sería bueno para él o ella que su madre pudiera disfrutar de la totalidad de sus derechos?

Esta última pregunta nos la hacemos para demostrar la falacia de pensar que dedicar recursos al desarrollo de los derechos culturales es en detrimento de los profesionales. Al contrario, podríamos trabajar más y mejor con una ciudadanía participativa y plenamente involucrada en el ejercicio de su derecho.

Desde el punto de vista de nuestra asociación, promover legislación que desarrolle claramente los derechos culturales y sobre todo, el derecho a la decisión y participación (el pilar más débil) es fundamental para dotar de legitimidad y de medios para su implementación. Una ciudadanía que ejerza sus derechos y que se sienta partícipe en la toma de decisiones reclamará una cultura de todos y para todos y la defenderá como un pilar más de su vida. Esta es nuestra propuesta y nuestra iniciativa actual para integrar y superar la cultura como consumo y establecer juntas una cultura que respete a cada persona y a cada colectivo. ●

El neoliberalismo y sus contradicciones

La sociedad neoliberal acaba reduciendo a las personas-ciudadanos a la mínima expresión humana allí donde se impone

Texto Pedro Luis Blasco

Imagen Cuando el poder tiende la mano (IA)



Hablamos de historia, de la sociedad, de economía, de política, de derecho, de ciencia y de tecnología, de arte, etc. y estamos hablando en todo caso del ser humano. De un ser humano que constituye la sociedad como ciudadano, que ha tenido que organizar políticamente su vida con las demás personas, que tuvo que inventar las normas jurídicas para ordenarla de alguna manera, y que se ha volcado en el estudio de su mundo natural y biológico del que es su culminación en términos de su complejidad específica: cada uno es el centro, el principio y fin de su existencia. Y lo es precisamente porque no se limita a ser en sí mismo, sino que su trascendencia intrínseca lo abre a lo otro de sí, a su mundo natural y a su mundo interpersonal y humano, a los otros, porque ningún individuo está terminado plenamente cuando nace, sino que en su vida ha de hacerse del todo, debe desarrollar su naturaleza y todos sus elementos constitutivos perfectamente —en lo posible—. Por eso, para esta tarea que es común a todos, necesita necesariamente la presencia recíproca y activa en su vida de los demás, de manera que su vida está hecha de la vida de las demás personas con las que la comparte para posibilitar su plenitud humana recíproca. Luego los hombres y mujeres concretos harán lo que quieran, puedan o sepan, por o en contra de su desarrollo íntegro, posibilitando u obstaculizando su perfección posible y su felicidad humana más allá de su bienestar habitual.

No obstante, en la historia, en la sociedad, en la economía, en la política, en el derecho, etc. constatamos de hecho que con demasiada frecuencia el ser humano está ausente, oculto bajo la realidad social del ciudadano, y con ella están sus respectivos problemas y necesidades sociales de todo tipo, sus aspiraciones y sentimientos satisfactorios, individuales unos y colectivos otros, pero descontextualizados de su realidad natural, de su realidad radical humana, empobrecida y reducida: muchos seres humanos van deshumanizándose en su biografía, en sus relaciones familiares y amistosas, culturales, sociales, políticas, económicas, jurídica. Aun así, no diré con Rousseau «el hombre es bueno, los hombres son malos», sin embargo...

Ahora bien, ¿cuál es actualmente nuestra verdadera realidad ciudadana? Solo me es posible referirme aquí, y mínimamente, al neoliberalismo que avanza continuamente para señalar algunos rasgos que nos afectan y algunas contradicciones internas.

Es un lugar común, como también lo hace Michel Fehrer, explicar el origen del neoliberalismo con la crisis del keynesianismo, como inversión total de su lógica: suena a dogma económico frente al Estado de Bienestar, y al Estado mismo; se considera levantado políticamente por R. Reagan y M. Thatcher, y económicamente por Friedrich Hayek, Milton Friedman, etc. Se ha dado en llamar a su versión extrema el «narcocapitalismo», de Murray Rothbard entre otros: la libre competencia total y la verdadera autorregulación del mercado, sin el recurso al Estado, sobre la base de una propiedad privada y unos derechos

individuales absolutos, no estimulando la demanda, sino la oferta y la competencia; eso sí, con un orden y una paz social imprescindibles: porque, nos dicen y valga la ironía, es la mejor manera de satisfacer las necesidades de la sociedad. Y para David Murray el Estado incluso ha de limitarse a crear las condiciones adecuadas para el libre desarrollo de las capacidades empresariales del individuo: el neoliberalismo, así, es también una forma de gobernar la sociedad, un «dispositivo del poder», como lo llamó Michel Foucault en su *Nacimiento de la biopolítica*, 2004.

Los sectores más conservadores, además, al no sentir que los partidos de centro derecha hiciesen frente adecuadamente a las crisis económicas, al acelerón tecnológico, a los movimientos migratorios, al avance cultural de la izquierda y que su globalización progresista deteriorara las condiciones de vida de amplias capas de la sociedad, han dado lugar a las nuevas derechas más radicales, y las clases medias y a veces las obreras se convierten en sus nuevos apoyos para su ideario populista y ultraderecha. A pesar de que conllevan privatización, desregulación financiera, reducción del gasto público, libre comercio, máximo beneficio individual y empresarial, menos impuestos al capital porque, al final, irán apareciendo las llamadas «filtraciones descendientes» —las migajas—, eso sí, siempre en favor de la sociedad. Era la aparición del nuevo *homo oeconomicus* convertido en «empresa de sí» —decía Foucault— sin pararse jamás y superándose siempre. El neoliberalismo es una forma de vida, como señalaron Chr. Laval y P. Dardot en *La nueva razón del mundo. Ensayos sobre la sociedad neoliberal*. Pero sabiendo que vivimos, como dijo M. Thatcher, en una sociedad que no existe, sino que «solo hay individuos». Por eso continúan Laval y Dardot: «denunciar el neoliberalismo como si fuera una renovación de la doctrina de Adam Smith es equivocarse de época y de objetivo. El neoliberalismo no es una doctrina económica falsa o arcaica, sino un conjunto de prácticas y de normas construidas política, institucional y jurídicamente».

Por su parte, el banquero Walter Wriston ya proponía en *El ocaso de la soberanía*, 1992, que los mercados deberían dirigir la sociedad en lugar de los políticos. Es la nueva era del autoritarismo y del funcionamiento de las sofisticadas redes financieras de dictadores y grupos de países, no con iguales ideologías, pero sí con los mismos objetivos: el líder o el partido quiere escapar a todo control, mantener el poder absoluto, y como necesitan grandes ingresos constituyen a sus países en «cleptocracias». Son países, además, sin medios de comunicación ni jueces independientes, anulan al oponente que exige transparencia, derechos humanos y Estado de Derecho, como explica Anne Applebaum en sus análisis de *Autocracia S.A.* Hasta tal punto que para Peter Thiel libertad y democracia son potencialmente incompatibles y entiende la política como un compromiso inaceptable. También N. Chomsky habló del movimien-

to conservador americano a partir del neoliberalismo; antes, con Ignacio Ramonet, de *Cómo nos venden la moto*, 1995, y que el neoliberalismo es principal responsable de la actual polarización política.

La llegada de la extrema derecha al poder, además, crea las llamadas democracias *iliberales*, que, además de no ser Estados de Derecho y no tener separación de poderes, pluralidad política, ni derechos fundamentales, ni siquiera tienen elecciones *democráticas* por estar manipuladas y sin oposición eficaz. Pero tras las crisis económicas, arrasaron en gran parte de las élites políticas y económicas; incluso los ciudadanos votan cada vez más esos regímenes y acababan pisoteando sus propios derechos.

Tales políticas neoliberales avocarían a una progresiva concentración de capitales y, finalmente, a un nuevo estado de naturaleza similar al del *homo homini lupus* de otros tiempos. A su vez, la crítica humanista de Marx en los *Manuscritos* o en la *Crítica de la filosofía del Derecho de Hegel*, por ejemplo, hacia ese primer capitalismo industrial nos proporciona material crítico hacia el neoliberalismo actual. Además, tampoco ahora hay un mismo punto de partida para todos: unos tienen más capacidades naturales, y algunos de estos mismos disponen desde el principio de suficientes y sobrados recursos económicos y materiales, de manera que el sistema minorizará cada vez más a los débiles originando grandes e injustas desigualdades, grandes bolsas de pobreza y exclusiones sociales de los desposeídos, mientras origina el enriquecimiento de unos pocos. Pero eso es lo quiere el neoliberalismo: o no Estado, o Estado a su disposición, para que impulse y proteja la iniciativa privada de quienes pueden tenerla, sin restringir el libre desarrollo de sus capacidades empresariales; pero sin gastos sociales hasta donde sea posible, y sin invertir en elementos no productivos. El neoliberalismo es un *do ut des* pero hasta donde convenga. Sin embargo, las personas libres necesitamos sociedades libres en las que expresar nuestras libertades y nuestra personalidad libremente, desarrollarla en su plenitud posible, desde nuestra trascendencia al otro: *interpersonalmente*, sin discriminación alguna. El neoliberalismo, sin embargo, solo ve posible la libertad para unos pocos auto-favorecidos, cuando la naturaleza es la que nos ha hecho iguales y libres. Pero lleno de convencionalismos interesados, atenta contra el imperativo natural de nuestra perfección *humana*, de llegar a superar —utópicamente al menos— la sociedad de ciudadanos en una comunidad de personas, y de no quedarnos en un bienestar reducido, sino de disfrutar de una verdadera felicidad convivida.

Y queda por señalar otra contradicción interna al neoliberalismo, partiendo de la Mont Pelerin Society, fundada por Friedrich Hayek en 1947 y que muy posteriormente quedaría incluida en los grupos *think tanks*, sin que todavía se haya modificado su *Statement Aims* —todo apunta a eso—. La MPS afirmaba allí:

Los valores centrales de la civilización están en peligro... en muchos lugares de la Tierra las condiciones esenciales de la dignidad humana y la libertad han desaparecido... el grupo sostiene que esos aumentos de poder arbitrario han sido fomentados por el crecimiento de una visión de la historia que niega todas las normas morales absolutas y por el crecimiento de teorías que cuestionan la conveniencia del Estado de Derecho.

Me pregunto, pues: ¿dónde queda en el neoliberalismo de hoy ese humanismo de los valores —que para muchos autores se refiere a los derechos humanos—, de la dignidad humana, de esa reivindicación de normas morales no absolutas y de esa *rule of law* o supremacía del Derecho?, ¿dónde está, como dice más adelante, su interés por estudiar «los orígenes morales y económicos *esenciales* de la crisis actual», y en que «los derechos privados no puedan convertirse en la base del poder depredador?» Puedo pensar que no todo era convicción, había también alguna concesión a la época.

¡HOMO HOMINI HOMO!

El costo real del plan de Milei

Texto Brais Abalde Alonso

Imagen ¡A la bolsa! (Teresa J. Ibarz)



Mientras el Gobierno argentino celebra un superávit fiscal, una familia promedio de Buenos Aires hace malabares para decidir entre comprar medicamentos o pagar una factura de electricidad que se ha visto duplicada. La historia de esta familia no es una anécdota, es el reflejo de un país que, para escapar de un incendio, se ha decidido arrojar al vacío.

El punto de partida: Crisis innegable

Algo innegable es que Argentina era un paciente en estado crítico a finales del año 2023. La República argentina estaba atrapada en una mezcla de una economía estancada y una inflación descontrolada pulverizadora de salarios.

El estado arrastraba un déficit fiscal que se financiaba con emisión monetaria, esto alimentaba una espiral de precios inflacionistas que alcanzó el 160.9% en noviembre de 2023.

La desconfianza en la moneda era total, lo que llevó a que los argentinos atesoraran más de 277.000 millones de dólares fuera del sistema bancario.

El coste fue inmenso, en el segundo semestre de 2023 la pobreza estaba en un 41.7%.

Sobre este escenario, Javier Milei recibió un mandato para un cambio radical, una «terapia de shock» sin anestesia.

El engaño de la «Licuadora»

La «licuadora», una expropiación deliberada, fue la herramienta principal. Esta permitió que la inflación, impulsada por una devaluación inicial del 50%, devorara el poder de compra de salarios y, sobre todo, jubilaciones. El efecto sobre los ingresos fijos explica más de la mitad del ajuste fiscal inicial. El éxito fiscal se logró a costa de la calidad de vida de los trabajadores. La pobreza

saltó del 41.7% a más del 52% en pocos meses.

Mientras la población se sacrificaba, el Gobierno beneficiaba a grandes multinacionales con el RIGI. Este régimen ofrece 30 años de ventajas a proyectos de más de 200 millones de dólares, incluyendo impuestos reducidos y libre disposición de ganancias en dólares.

Mientras pymes y construcción caen (9.8% y 27.4% respectivamente) por la paralización de la obra pública y la actividad, el gobierno de Milei be-

neficia a grandes mineras y energéticas con un paraíso fiscal. ¿Se construye prosperidad o se venden recursos al mejor postor?

El gobierno iza la bandera de la libertad, pero solo para propietarios para fijar alquileres en dólares y sin plazos mínimos o para empresas de medicina que prepagan para aumentar sus cuotas sin control, expulsando a miles de familias del sistema sanitario.

Esa «libertad» se desvanece en el pueblo, que no puede manifestar su descontento, todo gracias a la limitación ejercida en el derecho a huelga en el DNU o a protocolos como el «protocolo antipiquetes».

La «motosierra» de Milei devastó el futuro argentino con desinversión catastrófica. Universidades públicas, hospitales y programas críticos (VIH, cáncer) sufrieron recortes drásticos de hasta el 73%, poniendo en riesgo su funcionamiento. Desfinanciar educación, salud y ciencia dejará secuelas imborrables.

Nadie puede negar la gravedad de la crisis heredada, pero la solución no puede ser un castigo aún mayor para las víctimas de esta propia crisis.

¿Es realmente necesario sacrificar a los argentinos de esta manera tan desmesurada para salvar a la Argentina? ¿O se está sacrificando a una nación entera en el altar de una ideología que desprecia lo público y que confunde el progreso con el privilegio? ●

Corpus doctrinal de la cultura neoliberal en España

Texto Adolfo Ayuso



Collage (Julia Dorado)

Salvo la esfera, todas las figuras tienen su base

Convendría diferenciar los fascismos clásicos —el de Mussolini, el de Hitler, el de José Antonio y otros, que tenían puntos comunes y algunas discordancias— de los neofascismos actuales. Los nuevos fascismos coinciden en todo (líder, patria, imperio, partido único, misoginia, persecución del diferente, propaganda y puesta en escena, etc) con los antiguos, salvo en un punto clave: la elección de la economía de mercado libre, desvinculada de aquel estado nacional que regía la vida —la social y la íntima— de las masas.

También hay que diferenciar la vieja carrera de los liberales clásicos con las de los actuales neoliberalismos, que no son sino la evolución capitalista de los anteriores. Todas las fingidas bondades de aquellos viejos liberales que, sin perder sus privilegios de clase, pretendían disminuir los poderes de la monarquía y de la iglesia —e incluso llegaban a repartir sus limosnas ideológicas en algunas reformas sociales que beneficiaran a los trabajadores—, se han estrellado con el ansia de poder y expansión del

capital tecnológico. El liberalismo siempre ha defendido el libre mercado por encima de la potestad reguladora del Estado, pero lo que ocurre en estos momentos es que el neoliberalismo ha optado no por regular el Estado sino por destruirlo o, si acaso, dejarle en mero papel escenográfico. Igual que meten en el museo a conservadores, monárquicos y demócratacristianos. Por eso algunos de los adalides neoliberales afirman ser anarcocapitalistas.

Neoliberales y neofascistas comparten, pues, la visión de la economía que pretenden imponer los grandes grupos empresariales, que avanzan a marchas forzadas hacia la monopolización del mercado. Resulta curioso que algunos comienzan a recordar que Marx (*El Capital*) y Engels (*Anti-Dühring*) predijeron que el capitalismo, entonces aún fresco y diverso, conducía a la concentración —la palabra monopolio es posterior— del capital en unas pocas manos: los capitalistas más eficientes acabarían absorbiendo o eliminando a los menos competitivos. Pero aquellos filósofos del socialismo vaticinaron que iba a ocurrir con cierta rapidez y no previeron que

el capital, alarmado por las luchas obreras y sobre todo por la creación de la URSS en 1922, admitiría el acceso de la socialdemocracia a los parlamentos. Ello provocó importantes mejoras en la vida de los trabajadores, que ha persistido durante décadas, en lo que se ha llamado la «sociedad del bienestar». Ambos grupos, neoliberales y neofascistas, obedeciendo los dictados del poder empresarial —que juega con dos barajas a la vez—, coinciden en el afán por destruir ese bienestar conseguido para todos y dejarlo en bienestar para los «emprendedores», para los privilegiados. En consecuencia, se hace imprescindible avasallar la razón y las voces de aquellos que lo defendían.

La llegada de Ronald Reagan (1981-1987) y Margaret Thatcher (1979-1990) a los gobiernos de EEUU y Reino Unido abrió la espita de un mundo nuevo donde estaban surgiendo empresas tecnológicas como Microsoft (1975) y Apple (1976). Ambos tenían un fuerte sentimiento anticomunista, tanto en lo económico como en lo moral, que conjugaría con el papado del polaco Juan Pablo II, descuartizador del cristianismo progresista y especialmente de la «teología de la liberación» en América Latina. La maquinaria para arrinconar a la socialdemocracia y a los intelectuales que defendían posiciones socialistas se puso en marcha.

La larga marcha de la cultura neoliberal española

En España la situación era algo diferente. La interminable dictadura franquista había creado en los campus universitarios y en el mundo de la cultura y del arte una muchedumbre de intelectuales y artistas cohesionados en torno al fin de esa sociedad anormal que predicaron falangistas, católicos tridentinos y una banda de carteristas de las mejores familias.

El organizado suicidio de las Cortes franquistas fue pactado con la promesa de una amnistía, que alcanzaba tanto a los demócratas que estaban en las cárceles como al aparato represor del Estado: policía, jueces y fuerzas armadas. Muchos de los antiguos colaboradores del Régimen proclamaron entonces su adhesión a los principios democráticos y se alistaron en una marea de nuevas formaciones. Solo un grupo de fieles franquistas —que se arremolinó alrededor de Fuerza Nueva (1976) y su líder, Blas Piñar— manifestó en público su adhesión a la Dictadura, mientras que en privado, y sin el amparo de esas siglas, cometía acciones guerrilleras y asesinatos que pocas veces recibieron una justa respuesta de la policía y de la judicatura.

Ante el aluvión de nuevos demócratas entre intelectuales y escritores, Julio Rodríguez Puértolas —profesor de historia de la literatura en varias universidades de EEUU, Reino Unido, Canadá o Alemania, nombrado catedrático en 1979 de la Universidad Autónoma de Madrid, con fuerte oposición conservadora— publicó en dos tomos su monumental *Literatura fascista española* (Akal, 1986-1987, vuelta a publicar como *Historia de la literatura fascista española* en 2008), donde recordaba lo que habían escrito muchos de los que ahora se proclamaban escuderos de la democracia.

El también zaragozano, José Carlos Mainer, había publicado antes su *Falange y Literatura* (1971, Barral), pero lo había hecho en una doble dirección, tanto sobre la participación política de los autores en Falange, como de sus aspiraciones literarias y estéticas. Mainer comentaba el cambio observado en algunos de ellos, como Laín Entralgo o Dionisio Ridruejo, con el paso del tiempo. Laín había publicado en Barral (1976) su *Descargo de conciencia* (1930-1960) donde llegaba a afirmar: «¿Cómo he podido estar al lado de un régimen político que, aún sin yo saberlo, estaba cometiendo tan atroces delitos?» (p. 315). Probablemente tuviera Laín su parte de razón, pero no tanto su parte de pretendida ignorancia.

Rodríguez Puértolas fue mucho más incisivo en la parte política, molesto con la adaptación a la democracia que observaba en muchos intelectuales. Quizá como uno de los acicates para la publicación de su profundo y extenso trabajo, señaló en el prólogo de la segunda edición (p. 31) cómo cierta entidad cultural presentaba en Barcelona un ciclo de conferencias bajo el título *Visones de España* 1985 donde, bajo la presidencia de honor del ministro socialista Javier Solana, los tres primeros conferenciantes eran Pedro Laín Entralgo, José María de Areilza y Gonzalo Torrente Ballester, todos ellos mencionados como parte de la escuadrilla intelectual del falangismo en la *Leyenda del César Visionario*, de Francisco Umbral (Seix Barral, 1991):

Están en el interior del café más profundo y noble de la ciudad en su tertulia de estrategias y martinis. Son los intelectuales de Franco, los que andan procurando ponerle a la guerra un argumento intelectual, hacer de la violencia una ética (el Ausente sólo hizo una estética, y plagiada de lo que se llevaba). Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar, Serrano Súñer, Giménez Caballero, Torrente Ballester y otros. Van de falangistas y con correa y pistola. Hay un vasco alto y ducal que se llama Areilza. Un intelectual uniformado es siempre una cosa inquietante y como que no encaja.

De cualquier forma, este libro de Rodríguez Puértolas levantó ampollas en muchos. Y, sin poderlo asegurar, creo que tuvo bastante que ver con la publicación posterior de *Las armas y las letras*, por Andrés Trapiello (Península, 1994), con varias posteriores ediciones revisadas y ampliadas, siendo una de las últimas la de 2019, publicada en Destino (Grupo Planeta), y presentada en el Colegio de Periodistas de Cataluña por Cayetana Álvarez de Toledo y Félix Ovejero, algo muy significativo.

Quizá con loable intención Andrés Trapiello quiso destacar el valor literario de los autores que incluía por encima de cualquier valoración ideológica, que no fuera la suya, claro. La aplicó con tesón. Su ingente trabajo hizo que muchos intelectuales y escritores lo aplaudieran fervorosamente por su aparente defensa de la pureza intelectual en contra de ese «sectarismo» de izquierdas que consideraba predominante en la cultura española. Muchos no realizaron un debido análisis de lo que podía encubrir: pretendiéndose situar en medio de todo, en una llamada «tercera España» —término que no inventó pero que convirtió en su santo y seña— parecía dar cobertura a aquellos que defendían que el golpe de estado fue inevitable. Trapiello buscaba y encontraba en los autores estudia-

dos las citas que precisaba para confirmar su propia posición ideológica, como cuando hacía exclamar a Clara Campoamor: «[El Gobierno] no ha iniciado el alzamiento, por supuesto que no, pero aparte de haberlo provocado, podía haberlo detenido cuando se presentó la ocasión» (p. 189, Destino-Planeta, 2021). Trapiello, salvo escasas excepciones, critica negativamente, apoyado en las frases que con toda intención va seleccionando, tanto a los escritores fascistas —incluido el «grupo del César Visionario»— como a socialistas y comunistas. No quiso entender la terrible situación creada por el levantamiento militar en contra del resultado de las elecciones de 1936. Ni tomó conciencia de que en la guerra el tiempo está limitado por la barbarie y la cabeza no dispone del reposo necesario para profundidades y florituras literarias. Coloca en el pedestal de la ética a los que no tomaron las armas, bien por sereno convencimiento o por comprensible temor.

Su posición de aparente pureza intelectual quedó dañada cuando firmó en 2014 el manifiesto Libres e Iguales, auspiciado por Cayetana Álvarez de Toledo, en principio dirigido contra el nacionalismo catalán —hubo quien ya había acusado a *Las armas y las letras* de «castellanocentrismo»—, pero en el que anidaban otras posturas que iban desde el neoliberalismo más radical a la más rancia expresión de las extremas derechas. Recordamos que también firmaban Fernando Savater, Federico Jiménez Losantos, Arcadi Espada, Hermann Tertsch, Joaquín Leguina, Fernando Sánchez Dragó, Carlos Herrera y otros, algunos de ellos jóvenes que se sumaban al carro que parecía brillar en el panorama político español.

En estas circunstancias, los abajo firmantes, ciudadanos radicalmente comprometidos con los principios constitucionales de la libertad y la igualdad, entendemos que es imprescindible abrir un debate público que informe y comprometa al conjunto de los españoles. Nosotros asumimos la responsabilidad y pasamos a la acción.

Aquella acción consiguió la radicalización de nacionalismos de ambos lados, que supuso la visibilidad de VOX, recién fundado en 2013, y la locura de los independentistas más belicosos, que se sumaron a la incompetencia y el mal hacer del gobierno de Mariano Rajoy. Qué pena que entre nacionalismo español y nacionalismo catalán no optara Trapiello por una tercera vía, como la que adoptaron muchos españoles, y cuando digo esto hablo también de los catalanes, aquellos que han optado por situar en la presidencia al socialista Salvador Illa. Peor acción fue



A contracorriente (Maruja Duplá)

aquella que como *speaker* de lujo realizó en 2021, en la plaza de Colón, repleta de banderas rojigualdas, ante un público de forofos de la extrema derecha que abucheó a los secretarios generales del PP y Ciudadanos y que aplaudió con poco ardor su intervención, porque poco sabían de la Institución Libre de Enseñanza y de otras lindezas intelectuales con los que les obsequió y que tampoco acababan de conjugar con el tono marcial de su voz. Sorprendía que Trapiello hubiera utilizado la cita del machadiano Juan de Mairena en el pórtico de *Las armas y las letras*:

Cuando los hombres acuden a las armas, la retórica ha terminado su misión. Porque ya no se trata de convencer, sino de vencer y abatir al adversario. Sin embargo no hay guerra sin retórica. Y lo característico de la retórica guerrera consiste en ser ella la misma para los dos beligerantes...

Catálogo retórico y sentimental de los intelectuales neoliberales

Cuando se repasa la retórica utilizada en los medios neoliberales encuentras algunos términos que coinciden con los de la extrema derecha y otros que son propios. Recordemos, es preciso recordarlo, que ambas opciones ideológicas, aunque no coincidan en otras cuestiones importantes, coinciden hoy en día en una fundamental: la defensa del mercado libre y la reducción o la desaparición de facto del Estado. Desde ambos sectores se martillea a los intelectuales de izquierda con términos como «buenismo» o «creencia de superioridad moral» y otros. Los neoliberales utilizan además otros términos como «sectario» o «iliberales», que repasaremos en esta tercera parte del artículo.

De alguna forma se parte de un tronco común: el feroz anticomunismo de ambos. Los que se consideran partidarios de una sociedad libre y moderna parecen obsesionados por una visión del comunismo anclada en un pasado de revolución bolchevique y dictadura del proletariado. No han escuchado, o no han querido escuchar, los pasos que los partidos y movimientos comunistas han dado en Europa desde los años sesenta. Sin duda, fue Enrico Berlinguer —muy recomendable ver *La gran ambición*, película biográfica dirigida por Andrea Segre, 2024— el que sentó las bases del llamado eurocomunismo: una vía democrática, pluralista y reformista hacia el socialismo que le llevó a enfrentarse con el dirigismo de la URSS. Los pasos prosiguen y en nuestra democracia hemos tenido a comunistas o socialistas de izquierda, si así se quiere, al mando de las más importantes capi-

tales españolas o colaborando en gobiernos de coalición tanto en CCAA como en el Estado. Que yo sepa, pese a los vociferantes discursos que se escuchan últimamente no ha ocurrido nada relevante en cuanto a libertades y democracia.

Tienen la misma visión que el campeón de los liberales españoles, el señor José María Aznar. Para tener una idea del pensamiento del ex-presidente nada mejor que acudir a una de las entrevistas más largas e íntimas que se le han hecho —más de hora y media—, que tuvo lugar en febrero de 2001 en el programa cultural de TVE, dedicado a los libros, *Negro sobre blanco*, dirigido por Fernando Sánchez Dragó.

Aznar surfeaba en la cresta de la ola, disponía de mayoría absoluta en el Congreso, y se esforzaba por aparentar que estaba a punto de lograr una nueva sociedad con fuerte presencia de la cultura y de las ideas originales del liberalismo: «Al final es la sociedad abierta, la sociedad de las oportunidades, de la tolerancia, la sociedad del respeto y la responsabilidad individual como modo de estimular la cohesión social... eso es lo que en el mundo desarrollado se hace evidente». Se hace doloroso recordar estas palabras al escuchar a los diferentes portavoces del Partido Popular en la calle o en el Congreso. Aunque también rechina el recordar —al contemplar su actual imagen y talante— otra de sus intervenciones en el programa: «No hay nada más necio en el mundo que un hombre pretencioso, no hay nada más insoportable que un presuntuoso».

Halagado por el presentador del programa —que había titulado *Un lector en la Moncloa*—, sacaba a relucir su pasión por Karl Popper, al que desde FAES se le había dedicado un libro homenaje en el que además de Aznar figuraban como autores Vargas Llosa, Pedro Schwartz, el rector y ultracatólico Gustavo Villapalos y Alejo Vidal Quadras, uno de los que fundaría VOX. Su reverencia por la poesía, citando el *If* del misericordioso imperalista Rudyard Kipling —que guardaba enmarcado en su despacho—, y poetas como Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti —«al que visité en Puerto de Santa María»— o su amistad íntima con Pere Gimferrer. Sánchez Dragó también puso sobre la mesa el libro que le dedicó Fernando Arrabal, *Carta a José María Aznar. Con copia a Felipe González* (Espasa-Calpe, 1993), donde se puede leer cosas como «los ciudadanos ya no quieren ilusionarse con utopías. Las éticas generadoras de estas quimeras basadas en la convicción suelen degenerar en atropellos y corrupciones». En realidad, el fantástico Arrabal, en ese libro que pasará desapercibido en su obra, quería protestar, y con bastante razón, contra el clientelismo y la instrumentalización de la cultura que estaba llevando a cabo el PSOE antes de caer en las elecciones de 1996. Parecía tener esperanza en que Aznar pudiera cambiar las cosas —por eso le pasaba «copia a Felipe González»—, y abrir el mundo de la cultura al margen y el exceso que Arrabal anhelaba. Arrabal siempre ha sido provocador y escéptico. Aznar, navegando en la gloria, creyó en su papel salvífico. Muchos intelectuales y artistas pensaron que aquello era posible y se

habían puesto a las órdenes de los nuevos amos, que les premiaron con columnas en importantes diarios: habían perdido el complejo de inferioridad en lo relativo a la cultura. «La cultura puede ser de todo menos oficialista. En la cultura ha sobrado sectarismo. Es uno de los grandes males que afecta a algunos sectores culturales», apostilló Aznar.

El término «iliberal», adorado por tantos neoliberales, apareció a finales de los 90 para referirse a una sociedad o una nación que mantiene una apariencia formal democrática, con elecciones, pero que restringe derechos civiles fundamentales como la libertad de prensa o manifestación, pluralismo político, independencia judicial o respeto a los derechos humanos. Resulta estremecedor el que algunos señalen a nuestro actual gobierno de coalición como un gobierno «iliberal» y no hagan lo mismo, o al menos sean más reticentes, en señalar gobiernos como el de los EE. UU., Israel o Argentina. Muchos de ellos, incluso, los ensalzan como paraísos terrenales y ejemplos a seguir.

Al ir terminando este artículo me planteo algunas cosas. Por ejemplo, en que he podido ser demasiado vehementemente con muchos neoliberales que, en el fondo, tienen corazón y perciben ciertas cosas. Por ejemplo, que no he dado soluciones o tareas a emprender por los intelectuales de izquierdas que seguimos combatiendo por un mundo más justo. Por ejemplo, si habré escrito un artículo «sectario». Pienso que sí. La pureza virginal no existe salvo en extraños seres con sangre anfibia. Por regla general, me acusan de sectario personas que son bastantes más sectarias que yo mismo. Personas que presumen de no tener ideología, que confunden el tener ideología con ser fascista o comunista, pero no tienen ideología los que apoyan las medidas «iliberales» de Trump o Netanyahu. Personas, muchas de ellas escritores o artistas que, sin haber leído o sin haber entendido lo que escribió Chaves Nogales, sueñan que son como él. Casi ninguno de ellos tiene la limpieza de sus artículos en *Heraldo de Madrid*, *Estampa* o *Ahora*, o la claridad de su *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España* (Libros del Asteroide, 2014). Sirvan sus palabras en el relato ¡Viva la muerte! —donde el jefe local de Falange explica a un vecino que él no ha visto lo que ha visto (p. 207) — como colofón para aquellos que viven empeñados en reinterpretar la historia, en confundir a las nuevas generaciones para poder llevar a cabo sus propósitos de incrementar sus privilegios, ceder nuestra sociedad (educación, sanidad, dependencia, pensiones) a los oligopolios tecnológicos y seguir celebrando corridas de toros.

—El hecho en sí poco o nada importa. A la historia lo que le interesa es su sentido, la significación histórica que pueda tener, y esa no se la dan nunca los mismos protagonistas, sino los que inmediatamente después de ellos nos afanamos por interpretarlo.

—Es decir: ¿qué me va usted a contar a mí, que estuve allí, lo que pasó en Sanbrían? —saltó Paco Citroen.

—Tú estuviste allí, pero para enterarte de lo que pasó te faltaba perspectiva histórica.

Lugares culturales y vecinales

Sobre la autoorganización social y política

Una breve reflexión en torno a la gestión público-comunitaria a través de la experiencia de Harinera ZGZ

Texto Javier Tobías

Imagen Paseo por las nubes (Natalio Bayo)



Desde distintos espacios de cultura comunitaria, como lo fue en su momento Harinera ZGZ, entendemos el derecho a la cultura como un aspecto amplio, que engloba la decisión, la producción y el consumo cultural.

Frente a esto, los espacios de poder neoliberal han desarrollado principalmente iniciativas y políticas culturales que fomentan el hecho cultural como única y exclusivamente una acción de consumo. Políticas e iniciativas culturales que obvian la capacidad de la población a producir sus propias acciones culturales, a generar sus propios significados y a transmitir sus propios mensajes y más aún a formar parte del proceso decisivo de estas propias políticas.

Tendencias en torno a lo cultural que se llevan dando durante años en muchos de nuestros territorios van dirigidas hacia lo unidireccional, lo masivo y lo eventual. No-lugares culturales en los que los mensajes son únicos, intencionados y controlados, no a través de una censura directa, sino de la selección de los emisores y de la dependencia de éstos en la financiación ofrecida. La escala de estos no-lugares también dificulta una interacción entre iguales (*peer-to-peer*) o la resolución de conflictos colectivamente, al basarse en una organización rígida y en una compartimentación excesiva de los distintos usos. A su vez, la discontinuidad de estos espacios en cuanto a lo temporal imposibilita la consolidación de las pocas interacciones que se dan entre comunidades afines desde las que llevar a cabo transformaciones sociales.

Si bien la forma mediante la que alcanzar la limitación de discursos y el control de estos ha variado en los últimos años, la voluntad de alcanzar estos objetivos desde los espacios de poder se ha mantenido constante durante décadas. Esta constante ha sido contestada en muchos casos a través de la búsqueda y creación de lugares autogestionados, no solo con una vocación de contestación cultural contra un ocio basado en el consumo, sino también desde una oposición a procesos de gentrificación y privatización de los entornos urbanos.

En el caso de Zaragoza, esta búsqueda arrancó en 1986, con la ocupación del antiguo edificio del diario «Amanecer» de la calle Coso, tras la cual se han ido sucediendo iniciativas de uso de edificios abandonados (Hernández & Campos, 2003). Progresivamente, han tenido una mayor implicación del tejido vecinal local y una mayor vocación de apertura hacia ese mismo vecindario.

Otra línea de generación de lugares propios se dio en el contexto de la crisis de 2008, durante la cual se produjeron modelos de gestión comunitaria ante los importantes empujones desde los espacios de poder del neoliberalismo contra los sistemas públicos de bienestar. Estos modelos buscaban proteger distintos aspectos sociales y, en algunos casos, devinieron en modelos de cogestión público-comunitaria como espacios de colaboración no mercantil.

Dentro de esta línea de trabajo, se produjeron dos espacios de relevancia. El Centro Social Comunitario

Luis Buñuel surgió tras la ocupación de la antigua Casa Consistorial de la ciudad en 2012 como fruto del trabajo del tejido vecinal y asambleas barriales de su entorno. Con una vocación de diálogo con las administraciones públicas, la gestión del centro se conformó en torno a la Asociación Centro Social Comunitario Luis Buñuel, registrada en 2013, y al Convenio de Colaboración con La Asociación Centro Social Comunitario Luis Buñuel, firmado en 2018 con el gobierno municipal liderado por Zaragoza en Común (Díaz Orueta et al., 2021).

Harinera ZGZ fue un espacio de creación cultural, ubicado en una antigua fábrica de harinas, uno de los pocos elementos que perduran del patrimonio industrial del barrio de San José. El edificio llevaba años abandonado cuando se exigió su apertura desde la Plataforma Ciudadana por la Apertura de la Harinera, formada en 2012 por distintas iniciativas vecinales del barrio, lo que puso en marcha en 2014 la creación de un proceso participativo, contratado por el Ayuntamiento a un estudio de urbanismo externo, en el que participaron agentes vecinales, sociales y culturales del entorno del edificio y del resto de la ciudad de Zaragoza. Este proceso llevó a la creación de un grupo motor, el Colectivo Llámalo H, que junto a la Asociación Vecinal de San José y al Ayuntamiento de Zaragoza, gestionaban la programación del lugar, tanto en cuanto a los contenidos como a la distribución presupuestaria.

El modelo despertó el interés de otras administraciones públicas locales y de otros movimientos que reivindicaban la gestión público-comunitaria de espacios culturales, dando lugar a su participación en diversos foros, entre los que destaca su participación en dos ediciones del Encuentro Cultura y Ciudadanía, promovido por el Ministerio de Cultura, la concesión del premio Eurocities en la categoría de Participación y la distinción otorgada al Colectivo Llámalo H con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2024.

El diseño y gestión de Harinera ZGZ pasó por distintas fases tras su arranque en 2014. Entre su comienzo hasta la apertura del edificio en 2016 se produjeron numerosas discusiones en torno a la gestión del espacio. Se planteaba la cogestión público-comunitaria como una fase intermedia que llevaría a una autogestión final por parte del Colectivo Llámalo H y el tejido vecinal, frente a propuestas que defendían el modelo de cogestión con el estadio final y permanente para el lugar. Se dieron reflexiones sobre la implicación de la administración pública en el conjunto del proceso más y menos afines a la posible capitalización del proyecto por parte del Ayuntamiento y a suspicacias hacia el mismo por partes del Colectivo. Finalmente, se diseñaron órganos de gestión en los que la participación de miembros del Colectivo era mayoritaria, pero en los que el Ayuntamiento disponía de una cierta capacidad de veto dada su propiedad sobre el edificio y su aportación casi total del presupuesto con el que se realizaban las actividades. Pese a ello, fue un proceso de aprendizaje cruzado que permitió que las individualidades que

formaron parte de él entendieran mejor el funcionamiento de las administraciones públicas y las necesidades y procesos de los agentes culturales y sociales.

Tras la apertura de Harinera ZGZ en mayo de 2016, la cogestión se centró en administrar y promover las distintas actividades que tenían lugar, así como en establecer lazos más o menos institucionalizados con otros espacios y agentes del barrio de San José. Este cambio en la priorización temática dentro de las conversaciones no tuvo impacto durante el mandato municipal de Zaragoza en Común, afín al planteamiento inicial del proyecto, pero sí lo tuvo a partir de mayo de 2019, momento en el que el Partido Popular ganó las elecciones municipales de Zaragoza.

A partir de 2019, la falta de agencia política y de capacidad de movilización real del Colectivo Llámalo H —tanto por falta de bases activas como por disensos en la aproximación a esta movilización— llevó a distintos ataques contra el proyecto que pasaron por una reducción presupuestaria de su programación y una reducción de la superficie utilizable para la misma, concluyendo con la no renovación del convenio de colaboración que había sido firmado en 2019 (Colectivo Llámalo H, 2024). Pese a distintas iniciativas movilizadoras contra estas decisiones, la falta de diseño estratégico ante un posible abandono de la administración local del proyecto, así como la dependencia del Colectivo tanto en las partidas presupuestarias como en el espacio municipal, hicieron imparable el fin del modelo de cogestión. Actualmente continúa realizándose una muy reducida programación en el espacio con una gestión dirigida por completo por el Ayuntamiento.

Una suerte similar sufrió el CSC Luis Buñuel, tras un fallo judicial que anulaba el convenio firmado con el Ayuntamiento y la entrada de la policía en el edificio en febrero de 2023. Este final se dio de una forma más sonada, que rimaba con los desalojos llevados a cabo en los centros sociales okupados. Tras el desalojo también se contó con un mayor apoyo poblacional y quizás una

menor disgregación de sus estructuras, pero, en cualquier caso, muchos de los proyectos se reubicaron o desaparecieron y los espacios asamblearios dejaron de darse no mucho después.

Nos encontramos en un momento de contrarrevolución, en el que alcanzar cuotas de poder requerirá de una reconstrucción de movimientos y bases, ahora mismo inexistentes o muy debilitadas. Tanto para revertir las tendencias actuales como para producir cambios sociales profundos en ciclos futuros, desde los espacios de poder y las distintas instituciones gestionadas desde movimientos antineoliberales debemos fomentar la posibilidad de crecimiento y consolidación de los espacios de autogestión, ajenos al control directo por parte de las administraciones públicas. No podemos engañarnos creyendo que nuestras cuotas de poder nos van a permitir intervenir de forma fiable y prolongada en el nivel macro de la comunicación, pudiendo establecer agendas y narrativas desde lo institucional.

Nuestros esfuerzos deben centrarse en la escala micro, dando apoyo institucional, financiero, comunicativo y de gestión a los lugares culturales existentes y potenciales. Es necesaria una flexibilidad que nos permita atender sus necesidades de manera coherente a sus principios, evitando vulnerabilizarles en el medio plazo a través de una dependencia excesiva y continuada o de una proyección exagerada y artificial, que pueda convertirles en objetivo de ataques antes de haber alcanzado grados de cohesión que permitan su defensa o réplica.

Debemos ser conscientes de que, si bien el continente —entendido como espacio físico— es una condición necesaria para la producción de estas transformaciones, es el contenido —en forma de movimientos, grupos e individualidades— el que debe ser especialmente cuidado y escalado. Una equivocación en las prioridades de estos dos elementos solo nos llevará a descuidar lo segundo, dando irrelevancia a lo primero. ●

Referencias bibliográficas

Colectivo Llámalo H. (2024, marzo 26). *El Ayuntamiento acaba con el modelo de Harinera ZGZ tras diez años de proceso y ocho desde la apertura del espacio*. <https://colectivollamalah.org/el-ayuntamiento-acaba-modelo-Harinera-ZGZ.html>

Díaz Orueta, F., Lourés Seoane, M. L., & Martínez Lorea, I. (2021). “Los espacios públicos de gestión ciudadana Nuevas formas de gestión público-comunitaria en Zaragoza (España)” en *Gestión y Política Pública*, 67-100 Páginas. <https://doi.org/10.29265/GYPP.V30I2.879>

Hernández, J. D., & Campos, Á. P. (2003). “Incidencia socioespacial del movimiento okupa en la ciudad de Zaragoza desde finales de los ochenta” en *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 7(146 (107)). [https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(107\).htm](https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(107).htm)



Así era la Harinera ZGZ: <https://harinerazgz.wordpress.com/>

Neoliberalismo y arte contemporáneo

Subjetividades, resistencias y poéticas globales

Texto José Luis Martínez Meseguer

Imagen Distancias. Tecnologías de la mismidad (Holga Méndez)



1. El paradigma neoliberal

El neoliberalismo constituye, como advirtió Michel Foucault (1979), una forma avanzada de racionalidad gubernamental que transforma la relación entre individuo, Estado y mercado. No se trata de un simple modelo económico, sino de una lógica que redefine la subjetividad. A través de la idea de *gubernamentalidad*, Foucault explica cómo el poder moderno no actúa solo mediante la coerción, sino a través de la gestión de las conductas, haciendo que los sujetos se gobiernen a sí mismos como empresas. En el marco de esta economía moral, el éxito, la creatividad y la productividad se convierten en imperativos éticos.

Esta concepción ha generado lo que Byung-Chul Han (2012) llama la «*sociedad del rendimiento*», donde cada persona es a la vez explotador y explotado. El artista contemporáneo se encuentra en el centro de esta paradoja: obligado a ser original, visible y competitivo, pero sin las estructuras materiales que sostengan esa autonomía. David Harvey (2005) describe este fenómeno como «*acumulación por desposesión*»: el desmantelamiento de lo público en favor del beneficio privado.

Para Wendy Brown (2015), el neoliberalismo ha convertido la democracia en una tecnocracia gestionada por criterios de mercado, mientras Nancy Fraser (2013) advierte cómo el discurso de la diversidad o la creatividad se instrumentaliza para legitimar la desigualdad estructural. La filósofa Isabell Lorey (2016) añade que la precariedad deja de ser una excepción para volverse norma, articulando un modo de vida sometido a la incertidumbre permanente. En ese contexto, el arte se convierte en campo de experimentación de nuevas subjetividades: vulnerables, críticas y creativas a la vez.

2. El arte como mercancía

El campo artístico, que Pierre Bourdieu (1993) describió como un espacio de autonomía relativa, ha sufrido una intensa colonización por parte del mercado global. La economía de la atención sustituye al juicio estético, y la lógica del *engagement* desplaza la reflexión crítica. Las ferias de arte, las subastas y los patrocinios corporativos configuran un circuito donde la visibilidad vale tanto como la calidad simbólica.

En Europa, Santiago Sierra (España) denuncia la explotación laboral mediante acciones que exponen la economía del arte; Eugenio Ampudia (España) ironiza sobre la espectacularización institucional; Itziar Okariz (España) explora el cuerpo como territorio de resistencia, y Daniel G. Andújar (España), con su proyecto *Technologies To The People®*, parodia los discursos corporativos para revelar la violencia simbólica del capitalismo digital. Por su parte, Itzal García (España), en su *Manifiesto del artista en barbecho*, propone la inactividad y el silencio como estrategias críticas frente a la hiperproductividad neoliberal.

En América del Norte, Andrea Fraser (EE. UU.) analiza las dinámicas de poder entre museos, mercado y filantropía, mostrando cómo la institución artística participa del mismo orden económico que dice cues-

tionar. En este sentido, el arte neoliberal no suprime la crítica, sino que la incorpora como parte de su atractivo. Resistir desde dentro implica una vigilancia permanente sobre los modos de producción y circulación simbólica.

3. Instituciones culturales y mercado

Las instituciones culturales han adoptado cada vez más las lógicas del *management* empresarial. Los museos funcionan como marcas globales, los curadores como gestores de proyectos y el público como cliente. Esta transformación convierte al arte en experiencia de consumo y al museo en espacio de rentabilidad simbólica.

Como advierte Harvey (2005), la privatización del espacio público es uno de los rasgos definitorios del neoliberalismo: las ciudades se rediseñan como escaparates culturales destinados al turismo. En este contexto, Hangar (Barcelona) se consolida como un espacio de producción autogestionado por la comunidad artística, basado en la cooperación y la horizontalidad, mientras que Tabacalera (Madrid), aunque nacida de una iniciativa ciudadana, opera hoy bajo un modelo de gestión institucional subvencionada, lo que evidencia la tensión entre participación y dependencia pública.

En América Latina, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Chile) y el Taller Popular de Serigrafía (Argentina) encarnan otras genealogías de resistencia, donde la práctica artística se vincula a la memoria política. En África y Asia, proyectos como RAW Material Company (Senegal) o Asia Art Archive (Hong Kong) replantean la idea de archivo como espacio vivo de comunidad y conocimiento compartido.

Estas experiencias demuestran que la precariedad —como sugiere Lorey (2016)— puede volverse un espacio de cooperación y cuidado si se colectiviza. Las instituciones, lejos de desaparecer, se reconfiguran como laboratorios de autonomía y apoyo mutuo.

4. Estrategias de resistencia global

El arte contemporáneo ha desarrollado múltiples formas de resistencia frente al neoliberalismo, desde el activismo político hasta la poética del silencio. En Asia, Ai Weiwei (China) denuncia la censura y las violaciones de derechos humanos; Chiharu Shiota (Japón) construye redes de hilo que materializan la memoria y la ausencia; y Cai Guo-Qiang (China) transforma la pólvora en un medio efímero que cuestiona el progreso destructivo. En Oriente Medio, Shirin Neshat (Irán/EE. UU.) explora las tensiones entre identidad, género y religión, utilizando la imagen como arma poética.

En África, El Anatsui (Ghana) convierte desechos industriales en tapices monumentales que interpelan la historia del colonialismo y el consumo; William Kentridge (Sudáfrica) utiliza el dibujo animado para revisar la memoria poscolonial; Zanele Muholi (Sudáfrica) documenta identidades *queer* negras como acto de afirmación; y Yto Barrada (Marruecos) analiza las economías simbólicas de la frontera y la migración.

En Oceanía, Tracey Moffatt (Australia) y Lisa Reihana (Nueva Zelanda) revisan los relatos coloniales desde una perspectiva indígena, mientras que, en América, Theaster Gates (EE. UU.) combina arte, urbanismo y justicia social, y Tania Bruguera (Cuba/EE. UU.) promueve el concepto de *arte útil* como herramienta de transformación cívica. El colectivo Mujeres Creando (Bolivia) mantiene una práctica feminista que articula arte y acción directa, evidenciando que la estética puede ser también una forma de desobediencia.

Como plantea Judith Butler (2015), las acciones colectivas y performativas constituyen formas de poder no dominantes, donde la vulnerabilidad se convierte en fuerza política. Del mismo modo, iniciativas como Forensic Architecture muestran cómo la tecnología y la investigación visual pueden convertirse en medios de justicia y visibilización de la violencia.

5. Conclusión: el poder simbólico del arte

El arte contemporáneo, aun inmerso en los circuitos del capital y la visibilidad, conserva una potencia que desborda cualquier intento de domesticación. Como señaló Nicolas Bourriaud (1998), el arte es un territorio donde las relaciones se reinventan, donde lo común se imagina más allá de la economía. Frente a la estetización neoliberal de la vida, Byung-Chul Han (2012) advierte que el exceso de positividad —esa obligación de producir, comunicar, exhibir— nos priva del silencio y de la pausa. El arte, en cambio, introduce la lentitud, la vacilación y la sombra: lugares donde el pensamiento todavía puede germinar.

El artista que trabaja en este tiempo convulso no busca redimir al mundo, sino *sostener un espacio para lo humano*. En su fragilidad hay resistencia; en su incertidumbre, una ética. Cada obra, cada gesto, cada intento de dar forma al caos se convierte en una manera de cuidar lo que el mercado tiende a arrasar: la empatía, la duda, la comunidad. El arte no es una respuesta sino una pregunta insistente, un modo de permanecer atentos al temblor de lo real.

Achille Mbembe (2017) recuerda que resistir significa reinventar los modos de habitar. En esa reinención, el arte actúa como una forma de hospitalidad: acoge las ruinas, las voces quebradas, los fragmentos de memoria que el discurso dominante descarta. Allí donde la economía mide, el arte escucha; donde el poder ordena, el arte respira.

Tal vez su función más profunda sea *reparar el lenguaje dañado*: devolverle al mundo palabras que no sean instrumento, sino encuentro. En un tiempo saturado de ruido, el arte enseña a escuchar; en una sociedad de velocidad, enseña a demorarse; en una cultura del cálculo, recuerda la gratuidad. Su poder no reside en cambiar el mundo, sino en *preservar la posibilidad de imaginarlo de otro modo*.

Por eso, cada obra, por pequeña o efímera que sea, participa de una tarea mayor: *mantener abierta la grieta de lo sensible*, ese umbral por donde aún entra la esperanza. En medio de la lógica feroz del rendimiento, el arte nos recuerda que seguimos siendo vulnerables, que todavía podemos conmovernos, que todavía —a pesar de todo— podemos imaginar juntos. ●

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourriaud, N. 1998. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brown, W. 2015. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York: Zone Books.
- Butler, J. 2015. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Foucault, M. 1979. *Nacimiento de la biopolítica*. París: Gallimard.
- Fraser, N. 2013. *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*. London: Verso.
- Han, B.-C. 2012. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Harvey, D. 2005. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.
- Lorey, I. 2016. *State of Insecurity: Government of the Precarious*. Londres: Verso.
- Mbembe, A. 2017. *Crítica de la razón negra*. Barcelona: NED Ediciones.

Cronología de la literatura en Aragón (Siglos I-XXI)

(Acompañada de bibliografía varia)

Texto Juan Domínguez Lasierra

(Continuación de Crisis#27)

Capítulo VIII (I) (hasta 1864)

Siglo XIX

La guerra de la independencia y los Sitios de Zaragoza dieron origen a numerosas obras literarias. Braulio Foz escribe *Vida de Pedro Saputo*, la gran novela aragonesa.

1801.- El *Semanario de Zaragoza* pasa a ser *Semanario Literario de Zaragoza*.

1803.- Muere en Madrid Francisco Mariano Nipho.

Edición zaragozana de las *Poesías de Prudencio*, debida al erudito Fr. Lamberto Gil.

1805.- Muere el 3 de abril, en Zaragoza, Félix de Latassa.

1806.- Manuel Montero: Sermón... del infante Santo Dominguito de Val, Zaragoza.

1807.- *La Serafina*. Tomos I y II. José Mor de Fuentes, Madrid, Repullés. 3ª edición.

1808.- Inicio del reinado de Fernando VII. 19. III.

2. V.- Se inicia la guerra de la Independencia.

9. VI.- Las Cortes de Aragón confirman a José Palafox como Capitán General de Aragón.

15. VI.- Primer Sitio de Zaragoza.

21. XII.- Segundo Sitio de Zaragoza. Nace el *Semanario Patriótico*.

Es vigía de la Torre Nueva, con un catalejo de la condesa de Bureta, José Mor de Fuentes.

Vuela el monasterio de Santa Engracia el 13 de agosto con las tumbas de Agustín, Sauvage, Zurita y Blancas.

1809.- Arde la Diputación del Reino con su archivo entero el 28 de enero.

Charles Richard Vaughan: *Narrative of the siege of Zaragoza*. London. James Ridgway.

1810.- Goya inicia en Madrid la serie de aguafuertes *Desastres de la guerra*.

1811.- Muere el 15 de septiembre, en Roma, el luego santo José de Pignatelli.

1812.- Se aprueba la Constitución de Cádiz el 19 de marzo.

1813. La Iberiada. Poema épico a la gloriosa defensa de Zaragoza, bloqueada por los franceses desde 14 de junio hasta 15 de agosto de 1808, y desde 25 de noviembre de este año hasta 21 de febrero de 1809. Tomos I y II. Cádiz.

1816.- *El triunfo de Ceres, o el ramblar de Sos*. El autor no consta, pero es José Mor



Francisco Mariano Nifo Cagigal



Semanario de Zaragoza



Felix de Latassa



Portada *La Serafina*



Con razón o sin ella. *Los desastres de la guerra* (Goya)



F. JOSEPHUS MARIA PIGNATELLIUS S.J.

Joseph Pignatelli (1737-1811)



Portada *Fábulas morales y literarias*



Jerónimo Borao y Clemente

de Fuentes. Zaragoza, Andrés Sebastián. **1817.-** Nace en Calatayud, el 29 de enero, el historiador Vicente de la Fuente.

Poesías del P. Basilio Bogiero de Santiago [...] que da a luz D.L.G.P. Contiene “*De juventute in sacris litteris erudienda Oratio*” (págs. 169-190); “*La Sauliada. Rasgo épico*” de Joaquín Traggia (págs. 191-220). Madrid, M. de Burgos.

1818.- El Teatro de Zaragoza es gestionado por una sociedad privada y baja de precio, de tres a dos reales.

Aparece *El Zurriago Aragonés*, liberal y tremendista.

1819.- *Las estaciones*, poesía de José Mor de Fuentes. Lérida.

La Cofradía de Nobles de San Jorge es erigida por el rey en Real Maestranza.

1820.- Rafael José de Crespo: *Fábulas morales y literarias*. Zaragoza, Luis Cueto.

Fernando VII concede a Zaragoza los títulos de “«Muy noble» y «Muy heroica».

Diario Constitucional de Zaragoza.

1821.- Nace el 11 de agosto en Zaragoza Jerónimo Borao.

Ramón Valvidares y Longo: *La Iberiada. Poema épico a la gloriosa defensa de Zaragoza, bloqueada por los franceses...* Tomo I. 2ª ed. Madrid, imprenta de E. Aguado.

1827.- *Poesías epigramáticas*, de Rafael José de Crespo. Zaragoza. Francisco Magallón.

1828.- Muere en Burdeos, el 16 de abril, Francisco de Goya.

1829.- Rafael José de Crespo publica *Don Papis de Bobadilla, o sea Defensa del Cristianismo y Crítica de la Seudofilosofía*, Zaragoza, 6 vols. Imp. de Polo y Monge. A imitación del Quijote.

1831.- Francisco Brotons: *Las Ruinas de Santa Engracia o el sitio de Zaragoza*. Novela histórica. Valencia, 1831-32, 2 vols., XVII-251 y 242 págs., Valencia, Cabrerizo.

[Algunos autores ponen en duda la autoría de Brotons de estas obras, que adjudican al propio impresor Cabrerizo, como *Teodora*].

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Tomos I y II, 607 659 págs. respectivamente. Zaragoza, Polo y Monge.

La farándula. Sátira [Sión]. Barbastro, Arturo Santamaría.

1832.- *Isabel, ou a heroína de Aragom*. Lisboa, Impressao Regia.

Teodora, heroína de Aragón. Historia de la guerra de la independencia, o memorias del coronel Blok. Antonio Guijarro y Ripoll, traductor. Valencia, Cabrerizo, 305 págs. [Brown anota: *Teodora, Heroína de Aragón*.

Historia de la Guerra de la Independencia o Memorias del coronel Blok, escritas (y no publicadas) en francés por Mr. Rodolphe y trad. al castellano por D. Antonio Guijarro y Ripoll.]

1833-1840.- Primera guerra carlista.

1833.- Muere Fernando VII. Regencia de su esposa María Cristina. Se proclama en noviembre a Isabel II como reina.

Amnistía (La) cristina (o cristiana) o el Solitario de los Pirineos, Novela histórica del año 1832, Valencia, 1833, 171 págs., Cabrerizo. Señala Ferreras: «Podemos decir que la historia de la novela moderna española del siglo XIX arranca de este *Amnistía*». Ferreras da como autor a Pascual Pérez y Rodríguez (1804-1868), fraile escolapio valenciano.

Nace el semanario *El Pilar*.

1834.- Es promulgado en Zaragoza el Estatuto Real, que sustituye a la Constitución, inspirado por Martínez de la Rosa (*Rosita la pastelera*).

Muere del cólera Faustino Casamayor, anotador de la actualidad ciudadana.

1835.- José Mor de Fuentes: *Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra*. Barcelona, imprenta de la viuda e hijos de Gorchs.

1836.- Estreno en Madrid, el 1 de marzo, del drama *El trovador*, de Antonio García Gutiérrez, ambientado en el castillo de la Aljafería.

Aparece *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes delineado por él mismo*, Barcelona, Impr. A Bergnes. Y la comedia *La fonda de París*, Barcelona.

Se publica *Ensayo de un diccionario aragonés-castellano*, de Mariano Peralta. Zaragoza, Imprenta Real.

Semanario Pintoresco Español, creación de Mesonero Romanos donde colaboran aragoneses como Vicente de la Fuente y Miguel Agustín Príncipe.

1837.- Juan Eugenio Hartzenbuch da a conocer su drama *Los amantes de Teruel*.

Fábulas de Esopo, filósofo moral y de otros famosos autores. Zaragoza, Ramón León.

José Mor de Fuentes: *El barón de Meer*, Barcelona. Y *Bilbao. Poema*, Barcelona. Imprenta de J. Oliveres y Monmany

Patricio de la Escosura: *Don Jaime el Conquistador*, Madrid. Mariano Torrente: *Recreo literario*. Colección escogida de novedades científicas, cuadros históricos, artículos de costumbres y misceláneas jocosas. Tomo 1. La Habana, imprenta de Jordán, calle de la Obrapia, 101.

Ramos Zapetti obtiene imágenes en cobre, preludiando a Daguerre.

1838.- Tiene lugar la cincomarzada: el pueblo zaragozano contra el carlismo. Isabel II otorga a Zaragoza el título de «Siempre heroica».

Miguel Agustín Príncipe: *El Conde don Julián*. Drama romántico.

Isidoro Villarroya publica *Marcilla y Segura, o los Amantes de Teruel. Historia del siglo XIII*. Valencia, 2 vols., XXXIV-250 y 286 págs. Impr. Cabrerizo.

Juan Antonio Sazatornil: *Zaragoza. Composición poética*. A cargo de M. Peiro. Zaragoza, Imprenta Coso 116.

Braulio Foz funda en Zaragoza el diario *El Eco de Aragón*.

1839.- Aparece *La Aurora* (1839-1941), 86 entregas, la «máxima creación institucional del llamado romanticismo aragonés» (Mainer).

Miguel Agustín Príncipe: *El conde don Julián. Drama original e histórico, en siete cuadros y en verso*. A cargo de M. Peiro. Zaragoza, Imprenta Coso, 116.

Rafael José de Crespo: *Poética*, en dos cantos y tercetos. Impresa en Valencia por Benito Monfort.

1840.- Miguel Agustín Príncipe: *Poesías. Poesías serias, de marchamo romántico, y Poesías ligeras, satíricas y festivas*, donde se burla del romanticismo. Madrid, imprenta de Boix, editor.

Colección de poesías compuestas con motivo de la venida de SS.MM. y A. a esta S. H. Ciudad y publicadas ya en los periódicos de la misma. Zaragoza, imprenta de Roque Gallifa.

1841.- Con motivo de las desamortizaciones pasan a la Universidad los libros de la biblioteca que el ilustrado Roda legara al Seminario. Pero siguen en el Seminario de San Carlos, donde estaban.

Se publica *Cerdán, Justicia de Aragón*, drama original, histórico, en tres actos y en verso de Miguel Agustín Príncipe. Madrid, Repullés.

Braulio Foz: *El testamento de Alfonso el Batallador*. Teatro.

Víctor Pruneda funda en Teruel el periódico republicano *El centinela de Aragón*.

1842.- Esteban Gabarda: *Historia de los Amantes de Teruel*, con los documentos justificativos y observaciones críticas del autor, Valencia. Impr. de J. Ferrer de Orga. Reed. Teruel, 1864 y 1884.

José Mor de Fuentes: *Jibraltar*, poemas. Editado en el libro de Bertrand Barère *La libertad de los mares o El gobierno inglés desembozado*. Barcelona.

Miguel Agustín Príncipe: *Guerra de la Independencia*. Tres volúmenes.

Jerónimo Borao: *Las hijas del Cid*, drama histórico en tres actos y en verso. Zaragoza, Establecimiento Tipográfico

Aparece *El Zaragozano*.

1843.- En noviembre se inicia el reinado de Isabel II, tras la declaración de su mayoría de edad.

José Mor de Fuentes: *Isabel II*. Barcelona.

Novelas originales del Abencerraje, Zaragoza, 1843-1844, 1 vol. Establecimiento Tipográfico. Consta de cinco obras: dos comedias, un drama y dos novelas sin

nombre de autor tituladas: *El olor de la rosa y Adelfa, última reina mora*.

Aparece *Los españoles pintados por sí mismos*, donde colaboran Vicente de la Fuente y Eusebio Blasco.

1844.- Se publica *Vida de Pedro Saputo*, de Braulio Foz, 351 págs. Impr. de Roque Gallifa, Zaragoza. La gran novela aragonesa de todos los tiempos.

Aparece el tomo de Aragón de *Recuerdos y bellezas de España*, de José María Quadrado, con litografías de Parcerisa.

Miguel Agustín Príncipe: *Devocionario poético*.

Isidoro Villarroya: *El hombre de la cueva negra*. Novela. Teruel, 2 vols. Impr. y Libr. de Zarzoso.

Se funda *El Protector de Aragón*, primer periódico oscense.

Aparece *El Liberal Aragonés*.

Sale el *Diario de Avisos de Zaragoza*.

Nace Cosme Blasco.

En el Teatro de Zaragoza hay obras de Bretón y sorteo de plata, seda y lotería entre los espectadores.

1845.- Miguel Agustín Príncipe publica *Tirios y troyanos. Historia tragi-cómico-política de la España del siglo XIX, con observaciones tremendas sobre las vidas, hechos y milagros de nuestros hombres y animales públicos, escrita entre lo agri-dulce y joco-serio*, Madrid, 1845-1848, 2 vols., 644 y 654 págs. Imprenta de Pedro Mora y Soler. Imprenta de Baltasar González. Isidoro Villarroya: *El hombre de la cueva negra o las ruinas y restauración de Sagunto, hoy Murviedo*. Novela original, histórica perteneciente a la época de la dominación cartaginesa de la Antigua España. Tomo I. Teruel, imprenta y librería de Juan García.

Las ruinas de Sagunto. Poema histórico. Perteneciente... En ocho cantos, verso endecasílabo, con notas. Teruel, imprenta y librería de Juan García.



Aun aprendo (Goya)



Calderote. Primera Guerra Carlistas (Ferrer Dalmau)



Portada *El trovador*



Portada *Ensayo de un diccionario*



Cincomarzada (Marcelino Unceta)



El eco de Aragón



Isabel II, niña (Carlos Luis de Ribera)



Portada Los españoles pintados por sí mismos



Portada Vida de Pedro Saputo

Baturrillo o una caravana estudiantina en ocho cuadros. Teruel, Anselmo Zarzoso. *Las ruinas de Palmira*, Zaragoza, Ángel Ruiz.

La Universidad de Zaragoza se organiza en las Facultades de Derecho, Filosofía y Letras y Teología.

Real decreto de supresión de la Universidad de Huesca, transformada en Instituto de Segunda Enseñanza, el 17 de octubre.

Se inicia la *Miscelánea Turolense*, capitaneada por Domingo Gascón y Guimbao, que perduraría hasta 1901.

El Suspiro, primer periódico zaragozano con litografías.

1846.- Pascual Riesgo: *El sol de Zaragoza*. Novela histórica. La Habana, 1846, 2 vols. Imprenta de R. Oliva y Compañía. Sobre el sitio de Zaragoza por los franceses. Hay una reedición en Madrid, 1871.

José Mor de Fuentes: *Parangón heroico, o elogio poético de las provincias españolas*.

Mariano Ponzano y Portanell: *Justicia es juicio de Dios*. Drama en cuatro actos y en prosa. Zaragoza, imprenta de Antonio Gallifa.

Juan Lombardia: *El sitio de Zaragoza en 1808*. Drama original en tres actos y en verso. Precedido de *El dos de mayo*, prólogo de su autor. Estrenado en el Teatro de la Cruz el día 22 de marzo de 1848. Madrid, Imprenta Nacional.

Manuel y Melchor de Arias y Broto: *El carácter constante o sea Cuadro histórico del célebre reino de la Corona de Aragón*. Zaragoza, Antonio Gallifa, calle del Trenque, 9.

Nace en Monzón el polígrafo Joaquín Costa.

Se trasladan libros de varia procedencia a la nueva Biblioteca Universitaria de Zaragoza, que pronto contará con 26.000 volúmenes.

1847.- Muere en Madrid, el 15 de febrero, el general Palafox.

El político oscense Alejandro Oliván es elegido miembro de la Real Academia Española (silla j) el 18 de marzo.

José Mor de Fuentes: *Elisa*. Poema. Barcelona.

Miguel Agustín Príncipe publica *Gueerra de la Independencia*. Narración histórica, 3 vols., Madrid.

1848.- Traducción de la *Crónica de Jaime I* al español.

Miguel Agustín Príncipe edita *La casa de Pero-Hernández*. Leyenda histórica, Madrid, 1848, XVI-440 págs., Baltasar González. [Según algunos, quedó sin terminar]

[Hidalgo: se publicó por entregas en 1848].

[Ferrerías: Supuesta segunda edición, Madrid, Cabello, 1852, 2 vols., 328 y 418 págs.]

Muere en Monzón, el 3 de diciembre, José Mor de Fuentes.

Aparece en Zaragoza el diario *La Esmeralda*. Pocos meses después se llama *La Templanza*.

1849.- A *La Templanza* le sucede el mismo año *El Avisador*.

1850.- El fecundo Manuel Fernández y González publica: Obispo, casado y rey. *Crónica de Aragón*. Don Ramiro El Monje. Leyenda histórica, Granada y Madrid, 1850. Otras obras aragonesas del mismo autor: Don Ramiro I de Aragón, o el trono y la muerte. Novela histórica, Madrid, 1855-1856; Los Amantes de Teruel, Tradición de la Edad Media. Obra ilustrada. Barcelona, 1876, 2 vols. 975 y 838 págs. Espasa-Salvat; El señor de Ariza, Madrid, 1952, Editorial Tesoro; La Campana de Huesca, Madrid, 1953, Editorial Tesoro.

Gaspar Bono Serrano: *Poesías*. Madrid, imprenta de Santiago Saunake.

1851.- Miguel Agustín Príncipe: *El desván*. Pieza cómica, original, en un acto y en verso. Madrid, imprenta de José María Repullés.

1852.- Antonio Cánovas del Castillo da a conocer *La campana de Huesca*. *Crónica del siglo XII*. «Con cierto prólogo cortado al uso y ajustada por mano amiga al cuerpo de la obra por *El Solitario*» [Serafín Estébanez Calderón, tío del autor]. Madrid, 1852, Imprenta a cargo de C. González.

Se estrena en Madrid el melodrama *La Baltasara* —famosa comedianta de la época, de azarosa vida, especializada en papeles de hombre— compuesto por tres dramaturgos: Miguel Agustín Príncipe, Antonio Gil de Zárate y Antonio García Gutiérrez. Hubo antes otra *Baltasara*, y también escrita por tres autores: Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara. Fue publicada en 1652, en el primer volumen de *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España*.

Nace el 1 de mayo Santiago Ramón y Cajal.

1853.- Se estrena en Roma la ópera *Il Trovatore*, de Giuseppe Verdi, ambientada en el palacio de la Aljafería.

Gerónimo Borao: *Opúsculos literarios*. Zaragoza, Imprenta y lit. de Mariano Peiro.

María Teresa Verdejo y Durán: *Ecoss del corazón*. Ensayos poéticos. Zaragoza, imp. de Antonio Gallifa.

1854.- Miguel Agustín Príncipe: *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*. Drama.

Mariano Cabrerizo: *Memorias de mis vicisitudes políticas desde 1820 a 1836*, Valencia, Impr. de M. Cabrerizo. Considerado posible autor de algunas novelas de F. Brotons.

Aparece el periódico *La Libertad*. El *Aviador* se llamará *El Esparterista*.

1855.- *Mis vigiliás*. Poesía... María Pilar Sinués. Zaragoza, Ramón León.

Estrella de salud, o sea Instrucción Higiénica Popular contra el cólera morbo asiático. Escrita en verso por Don José Berché y Claraco. Huesca, Imprenta de M. Castañera, junio de 1855. 120 págs. «Esta obrita se vende en Huesca en la Librería de Lucas Polo, a 5 rls.vn. el ejemplar, y seis remitiéndola por el correo al que la pida en carta franca, acompañando libranza de 6 rls. o 13 sellos de cartas de los de 4 cuartos, y fuera de esta Capital a 6 rls. en los puntos siguientes: Ayerbe, D. Jorge Bitrian.- Barbastro, Puyol España.- Fraga, Administración de Correos.- Jaca, D. José María Lardies.- Madrid, Librerías de los Sres. Manini hermanos, y Aguado —Monzon, D. Francisco Abenoza. Tamarite, D. Medardo Laguardia—. Zaragoza, D. Ramon León y D. Antonio Gallifa».

1856.- Joaquín Guichot y Parody: *El Adalid Almogávar*. Novela histórica original, basada sobre la expedición de los soldados catalanes y aragoneses a Oriente en 1303, Sevilla, 1856, 513 págs.

Pedro Mata y Fontanet: *El idiota o los trabucaires del Pirineo*. Novela histórica original española. Madrid.

José María Andueza: *Rey, emperador y monje*, Barcelona, 1856.

El Esparterista volverá a llamarse *El Aviador*.

1857.- María del Pilar Sinués: *Cantos de mi lira*, con «tres leyendas». Y la novela histórica *La diadema de Perlas*.

Periódico *La Nube*, enseguida llamado *El Saldubense*.

1858.- Biblioteca de *El Saldubense*, Zaragoza, 1858-1860, 24 vols. (quizá alguno más). Imprenta y Librería de V. Andrés, Cuchillería 42. Dieciocho al menos de los títulos son novelas. Biblioteca del Centro Mercantil e Industrial.

Carlos Soler y Arqués: *Veleidad*. Cuadro de costumbres, Madrid.

1859.- Jerónimo Borao publica *Diccionario de voces aragonesas*. Zaragoza, imprenta de Calisto Ariño, Arco de Cineja, 68.

Braulio Foz: *Novísima Poética Española*. Poema satírico en XII cantos.

María del Pilar Sinués: *Flores del alma*. Poesía.

Carlota Cobo: *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona en la Guerra de la Independencia*. Novela histórica de la hija de Agustina de Aragón. Madrid, Imprenta de Santiago Aguado. La protagonista de la novela de Carlota Cobo es su madre. El texto está escrito en un lenguaje sencillo. Representa el espíritu de una España tradicional, que defiende la continuidad de la Monarquía borbónica, a la que elogia en la persona de Fernando VII.

Joaquín Tomeo y Benedicto: *Medynat al Zohrah o La hija de las flores*. Leyenda árabe. Biblioteca *El Saldubense*. Zaragoza, imprenta y librería de V. Andrés.

Teodoro Guerrero: *Anatomía del corazón*, Zaragoza, 1859 (6ª ed.). Imprenta de A. Peiro.

Recuerdos de ayer. Trabajos literarios. El Tío Melampio. Biblioteca de *El Saldubense*. Zaragoza. V. Andrés.

Segunda época de *Diario de Zaragoza*, desaparecido en 1907.

1860.- Gerónimo Borao: *La imprenta en Zaragoza, con noticias preliminares sobre la imprenta en general*, Zaragoza, Vicente Andrés. [Ed. facsímil con introd. de Vicente Martínez Tejero, Zaragoza, IberCaja, 1995 (Col. Boira, 27)].

Ramón Ortega y Frías: *El trovador*. Novela sobre el argumento del drama del mismo título, Madrid, 1860.

Joaquín Tomeo y Benedicto: *Gil de Mesa (Memorias del tiempo de Felipe II)*. Novela histórica original. Zaragoza, V. Andrés, editor e impr., 1860, 260 págs. (Biblioteca *El Saldubense*). Primera parte. Se ignora si existe la segunda. Otras obras: *La noche de Villalar*. Episodio histórico por... Madrid, 1872. (Según Palau es teatro); Antonio Pérez. Novela histórica.

Nicolás Sancho: *Descripción histórica, artística, detallada y circunstancial de la ciudad de Alcañiz y de sus afueras*. Imprenta de Ulpiano Huerta. En Zaragoza, el Salón de Santa Engracia se transforma en Paseo de la Independencia, con porches.

Colegio de San Felipe en el palacio de Argillo.

1861.- *Fábulas en verso castellano*, por D. Félix María Samaniego. Nueva edición. Teruel, Vicente Mallén.

José Hernández del Más: *Los Amantes de Teruel*. Novela histórica. Madrid, 1861,



José de Palafox por Goya (Prado)



Portada *Casado y Rey*



Portada *El desván*



Portada *La Baltasara*



Ramon y Cajal y familia



Portada de La Libertad



Portada Diccionario de voces aragonesas



Portada Alcañiz



Portada El Ateneo de Zaragoza

XIX-597 págs. Prólogo de Juan Eugenio Hartzenbuch. Esta novela se publicó también firmada con el seudónimo de Castel-León, Renato.

José María Huici: *El castillo maldito*. Zarzuela en tres actos. Madrid, imprenta de José Rodríguez.

B. Foz: *Reflexiones a Mr. Renan*. A propósito de la *Vie de Jésus*. Barcelona. Imprenta y librería de Salvador Manero. María del Pilar Sinués de Marco: *El lazo de flores*. Novela original. Madrid, Calle de Trujillos, 4.

1861-1862.- Miguel Agustín Príncipe: *Fábulas en versos castellanos*. Madrid, M. Ibo Alfaro.

1862.-Narciso de Ameller y de Cabrer: *El monge gris. Catalanes y aragoneses en Oriente. Estudios de costumbres de la Edad Media*, Madrid y Barcelona, 1862-65, 4 vols.

Jerónimo Borao: *Los fueros de la Unión*. Teatro.

María del Pilar Sinués: *Memorias de una joven de la clase media*.

Se estrena el 20 de noviembre en el Theater am Franz-Josefs-Kai de Viena la ópera cómica de Jacques Offenbach *Die Schwätzerin von Saragossa* (*La charlatana de Zaragoza*), inspirada en un entremés barroco español, cuya autoría no se conoce.

Semanario *El Duende*.

Diario *El Aragón*.

1863.- Estancia en el monasterio de Veruela de los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, de diciembre hasta julio del año siguiente.

D. Gonzalo de Sobrarbe. Drama en cuatro actos. Zaragoza, Francisco Castro.

Luis Blanc y Navarro: *El cantor del pueblo*. Madrid, tip. Martínez y Dogo.

Aparecen en Zaragoza *El Anunciador* y *El Imparcial*.

1864.- Mariano Ponz: *Riego, Novela histórica nacional*, Madrid, 1864, 975 págs. Minuesa. Publicado anteriormente en el folletín de *La Discusión*. Tercera edición en 1869.

El 3 de febrero se funda el Ateneo de Zaragoza, presidido por el jurista Joaquín Gil Bergés.

El diario madrileño *El Contemporáneo* (del 3 de mayo al 6 de octubre) publica *Desde mi celda*, cartas escritas por Gustavo Adolfo Bécquer en Veruela.

Manuel Vázquez Taboada: *El Sitio de Zaragoza*. Novela histórica. Contiene muchos y muy curiosos documentos históricos, así como interesantísimos episodios

referentes a los dos horribles Sitios que arrojó la inmortal Ciudad. Edición de lujo. Madrid, Murcia y Martí editores. Aparece *El Correo de Aragón*, hasta 1868.

Catálogo de las obras existentes en la biblioteca del Casino de Zaragoza. Zaragoza, imprenta de F.Castro, plazuela de San Felipe, 11.

1864-1866.- Cosme Blasco ("Crispín Botana"): *Recuerdos del Tío Jorge, de Zaragoza*

1864-1869.- María Pilar Sinués crea la revista *El Ángel del Hogar*. Revista Semanal de Literatura, Teatro, Modas. Labores. Donde publica su *Galería de Mujeres celebres*, a lo largo de esos mismos años, que forman quince volúmenes.

David Mayor



(Zaragoza, 1972)

Ha sido becario en la Residencia de Estudiantes (Madrid) y librero. Ha publicado los libros de poemas *En otra parte* (Pre-textos, 2005), *Otra novela* (Cartonerita Niñabonita, 2011), *31 poemas* (Pre-textos, 2013), *Conciencia de clase* (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014), *Poema de miedo, esperanza y felicidad en veintiséis partes* (Ediciones del 4 de agosto, 2019) y la plaquette *Cuaderno de pájaros. Cinco poemas* (Papeles Mínimos Ediciones, 2020). Es profesor de secundaria y bachillerato.



Puedes escuchar a David Mayor recitando sus poemas en la Fonoteca Española de Poesía, a través de este QR:
<https://fonotecapoesia.com/david-mayor/>

Viernes

Abollado por las horas escolares,
me refugio
en el garaje de los libros
a buscar con repetida ingenuidad
la naturaleza del mundo y sus variantes,
los cuentos completos de mi vida,
ideas en los otros,
pasión, misterio y asaltar los cielos.

Como el destello de esos pájaros
que ahora cruzan de rama en rama
silbando extraño.

En *Cuaderno de pájaros. Cinco poemas*, 2020.

Qué es entonces la verdad

Estaba hecho de lo mismo
que cualquiera:
aciertos y traiciones
a la costumbre y la voluntad
mientras se desmoronan
el mundo y los minutos, mientras el cuerpo
es lo que hay: una conversación,
la amistad indómita, el amor inmenso
de quien acepta el error y los finales.

El leve movimiento de vivir
con valentía y felicidad.

En *Poema de miedo, esperanza y felicidad en veintiséis partes*, 2019.

Conciencia de clase

Divido a los escritores entre los que no escriben —mi padre, tornero fresador, era uno de ellos— y los que no saben vivir sin escribir —aquí pongo a mi maestro—: Quijotes ambos adentrándose por caminos sin camino, inmortales en su luz artificial y letra de imprenta, siempre destronados por la mejor página que han leído, siempre jóvenes y bellos pese al cruel tiempo de los días y la parca que nos asombra, siempre en un mundo que se derrumba. No prefieren la vida al honor ni por salvar la vida pierden la razón de vivir que escribió Juvenal. Me acompañan más por la actividad que por la creación, más por la práctica que por la obra. Con ellos sé de dónde vengo y adónde voy.

Con el resto, por mucho oficio que tengan en la vida y sus costumbres, no atacaría Troya, no la defendería.

En Conciencia de clase, 2014.

Corredor de fondo

Sobrevalorado
como las palabras,
siempre de segunda mano,
los poemas corregidos, el amor triste
o las consideraciones de un profesor,
finge detenerse en las sombras
pero avanza como autómatas
por una ciudad cualquiera
donde el tiempo no se ha detenido
y todo es más claro y más peligroso.

Hacia el fondo corre, allí sueña
ser ágil y vagamente felino.
Sabe que cambiar la vida
es seguir dando pequeños pasos.

En 31 poemas, 2013.

Descubrimiento

Me preguntó qué justificaba mi presencia en el mundo,
y le dije que, como todo bicho viviente que se precie,
acaso conspirar contra la realidad fuese lo principal.
Con pequeños desórdenes, como ciertas sustancias
que inyectadas en pequeñísima cantidad repetidamente
impresionan el deseo hasta que descubres sin algarada
que no todo está donde lo buscas ni existe dirección.
Me preguntó excitada, desnuda vistiéndose o al revés,
da lo mismo. Para ella estar ahí era lo que justificaba
su estar viva, su conspirador desorden, su pregunta.

En En otra parte, 2005.

Diago Lezaun



Nació en Zaragoza en 1974. Se diplomó en Magisterio y en Música en la Universidad de Zaragoza. En 1995 comenzó a trabajar como gaitero en el grupo Dulzaineros del Bajo Aragón y desde entonces ha colaborado con diversas bandas folk aragonesas. Tiene publicados quince trabajos discográficos y en 2018 vio la luz su obra literaria *En os bandiadores* (En los columpios), editado por Gara d'Edizions y Gobierno de Aragón en la colección Literaturas de Aragón, Serie en Lengua Aragonesa, un libro donde se mezclan (mayoritariamente) poemas con algún texto en prosa, todos ellos de un contenido biográfico, nostálgico y en ocasiones reflexivo.

(Introducción y selección de textos de Mario Sasot)



Aquí puedes disfrutar de una pequeña muestra del trabajo musical realizado por Diago Lezaun:

<https://www.youtube.com/user/diagobazilo/videos>

Dos poemas de

En os Bandiadors

I

O mío señal no'n tien de colors.
O mío señal en tien de paisaches,
chens, libros, films, cantas,
un zarpau de parabras y,
prou que sí,
ideolochía politica.

II

A mía casa no'n tien de radizes.
Yo, triste mamifero tampó no,
per ixo estoí que ye de dar.
Pero a mía casa, pobra,
cuan sofla zierzo u ausín,
u cuan o lusco escachila royos y naranchas,
devanta volito y esnabiesa boiras,
tristuras, rotinas
y me clama con sospiros dende dillá,
y ya me i veyes,
triste mamifero, fendo camín
con a mochila en guiña,
preguntando y buscando cuálá ye a mía casa,

Jesús Moncada



Jesús Moncada i Estruga (Mequinenza, 1941- Barcelona, 2005) es sin duda el máximo exponente y el buque insignia del cada vez más numeroso grupo de autores de la Franja que escriben sus obras en catalán y es considerado por la crítica uno de los escritores más relevantes de la Literatura Catalana del siglo XX. Moncada vivió en Mequinenza hasta los 12 años. Luego pasó 5 años en Zaragoza, donde estudió el Bachillerato e hizo Magisterio. Tras ejercer 5 años la docencia en su pueblo natal, a los 22 volvió a la capital aragonesa para hacer el servicio militar. Después emigró a Barcelona donde vivió hasta su muerte. Allí escribió toda su obra literaria. Ésta consiste en dos colecciones de relatos: *Històries de la mà Esquerra* (1981) y *Cafè de la Granota* (1985); cuatro novelas: *Camí de sirga* (1988) *La galeria de les estàtues* (1992) *Estremida memòria* (1997) y *Calaveres atònites* (1999), así como una selección de artículos publicados en prensa: *Cabòries estivals* (2004) y una novela inacabada con el proyectado título de *Dante Editorial*. Este año se cumplen 20 años de su muerte y con ese motivo se han reeditado varias de sus obras y se han organizado algunos congresos, exposiciones de su obra pictórica y otros homenajes a su figura.

(Introducción y selección de textos de Mario Sasot)

Fragmento de *Camí de sirga*

Les primeres vermellors de l'alba van pujar al mur que vorejava l'Ebre. Des dels llaüts amarrats en els molls silenciosos s'enganxaren lentament a les textures aspres de les cases arraulides al vessant de la serra dominada pel castell. A la claror del dia, sempre li costava penetrar en el garbuix de carrers i carrerons. La població havia viscut prop d'un segle entre mines de lignit i la pols del carbó se li havia adherit igual que una pell d'ombra; els edificis, on les emblanquinades resultaven efímeres; la gent, fins i tot els rius, sempre solcats pels vaixells negres i amb les entranyes enfosquides pel carbó perdut en els naufragis, semblaven haver agafat la mateixa pàtina. A la fi, però, com els altres matins, la llum, quan ja se li empal·lidien les primeres rojors, va anant buidant la tenebra: l'antiga, decrepita, entranyable i sovint maleïda baluerna va eixir, ocre i negra, de la nit.

Els carrers van començar a omplir-se d'una vida intensa encara que provisional. Ara bé, contràriament al que havien d'afirmar en el futur amb tant dramatisme els testimonis recollits per la crònica, el fet de les onze del matí passà desapercebut quasi a tothom. La vila no quedà en suspens, els cors no deixaren de bategar; el soroll no es va estendre com un redoblament fúnebre per carrers i places, no va ressonar per la vall de l'Ebre ni per la ribera del Segre, ni pels molls silenciosos ni per les mines mortes, com un anunci de malesa. Va ser un tro breu en una vila tan acostumada a sentir les barrinades de les mines que no va parar-hi esment.

La galeria de les estàtues

Netejà amb la màniga de la guerrera el vidre entelat de la finestra, encara va a ser a temps de veure allunyar-se el Dalmau sobre el brancam despullat dels plàtans de l'avinguda, entre la comandància d'artilleria i els foscos pavellons del regiment Santa Bàrbara. El sentinella de la porta principal de la caserna es quadrà davant la garita al pas d'un capità panxut: la fulla de la baioneta despreguà una lluentor somorta, l'oficial aixecà la mà dreta amb desgana i es tocà la visera de la gorra. El soldat tornà a la posició de descans. Encara no havia començat el tragí dels enterraments; els difunts no eren gaire matiners.

Ferran Salines va sentir enveja quan la taca blau marí de l'abric del cosí va desaparèixer per una cantonada. El Dalmau era lliure, podia fer el que li abellia: perdre's per la ciutat, ficar-se en un cafè, senzillament badar. Ell, no; encara li faltava més de mig any per recobrar la llibertat. No pas la llibertat amb majúscula, per descomptat, sinó la permesa pel règim, de la qual Sèmola, l'amic íntim del Dalmau, situava la quota màxima en la facultat de canviar quan volies de marca de betum per a les sabates, «sempre dintre del raquític ventall de marques de què el país disposa i de l'esquifida gamma de colors de cadascuna». ●

Con Yoko Ono en un bar de carretera

La artista, viuda de John Lennon, estuvo hace 25 años en Aragón para inaugurar una exposición en Zaragoza y se sumó a los actos conmemorativos del centenario del nacimiento de Buñuel en Calanda

Texto Javier Ortega

Imagen Yoko Ono y Javier Ortega (Javier Cebollada)

En *Memorias de un corresponsal de provincias*, (inédito).



Yoko Ono (Tokio, 1933), artista, musa y viuda del *beatle* John Lennon, estuvo hace 25 años en Zaragoza para inaugurar una exposición titulada *Yoko Ono Ebro* (del 21 de febrero al 23 de abril del 2000), en las salas del Palacio de Sástago de la Diputación Provincial, institución presidida entonces por Javier Lambán. En la muestra se pudo contemplar un buen número de obras representativas de la artista, en un montaje que la propia Ono supervisó personalmente: instalaciones, pinturas, esculturas, trabajos conceptuales, dibujos, textos y acciones.

Ono fue una de las artistas más influyentes del movimiento conocido como Fluxus, que estuvo de moda durante los años 60 y 70, definido como un arte sociológico al margen de las obras más tradicionales.

Durante la rueda de prensa señaló que había venido a Zaragoza «porque me lo pidió Pablo que es amigo mío y cómo no venir a su ciudad que tanto quiere». Se refería a Pablo Rico, comisario de la exposición, que luego confesaría que le habían emocionado las palabras de la artista. Suponía el regreso de Rico a su tierra, donde antes había sido jefe de la Sección de Museos y Exposiciones del Ayuntamiento de Zaragoza, miembro del Consejo de Administración y Coordinador General de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, director de la Cátedra Goya y de la Sección de Historia del Arte de la Institución Fernando El Católico, Diputación de Zaragoza, director del Museo Pablo Gargallo, y responsable de Exposiciones y director de las salas de arte del Ayuntamiento de Zaragoza.

Yoko Ono explicó que la exposición era un homenaje al Ebro: «Desde hoy llevo mi nombre unido al río, lo he querido honrar así. El río es vida, camina a la eternidad, y desde ahora lo universalizaré a él y a los habitantes de Zaragoza uniendo mi nombre al suyo».

Durante su estancia en la capital aragonesa, entre otras actividades, leyó un manifiesto por la paz en la Aljafería, sede de las Cortes de Aragón, y participó en un taller en Muel creando una versión en cerámica de sus Pinturas instrucción.

Lennon y el IRA

Por esos días, se publicó la noticia de que John Lennon, asesinado en 1980 en Nueva York, había hecho donaciones al Ejército Republicano Irlandés (IRA) a principios de los años setenta, según unos documentos secretos del servicio de espionaje británico MI5 que reveló *The Sunday Times*. Dichos informes contenían detalles de unas donaciones que habría realizado el músico al IRA y a otros grupos de izquierda. En concreto, Lennon pagó, según el MI5, 46.000 libras (unos 73.600 dólares) al (*Trotskyist*) *Workers' Revolutionary Party* y a *Red Mole* (*El topo rojo*), una revista marxista. Las simpatías de Lennon por el movimiento republicano se remontarían a los años de su juventud en Liverpool, ciudad del noroeste de Inglaterra.

Asesores del presidente estadounidense Richard Nixon pidieron a Edgar Hoover, director del FBI, que recopilara información para ayudar a deportar al ex

beatle, que se había convertido en un personaje incómodo por su ideología y compromiso tanto para EE. UU. como para Gran Bretaña. De hecho, Lennon «devolvió» a la reina Isabel II el título de *sir* en señal de protesta por la política británica sobre Irlanda del Norte. Además, el músico compuso una canción llamada «The Luck of the Irish», en la que rinde un homenaje a las víctimas del llamado Domingo Sangriento. El 20 de enero de 1972 trece personas murieron a tiros y al menos otras 15 resultaron heridas después de que miembros del Regimiento de Paracaidistas del Ejército abrieran fuego contra los manifestantes en Bogside, un área predominantemente católica de Londonderry. La tragedia contribuyó a atizar la feroz campaña del IRA durante las violentas décadas venideras y retrasó las posibilidades de paz por más de 20 años.

Después de recibir los documentos del MI5, el FBI comenzó a seguir de cerca las actividades de Lennon y Yoko Ono, que solían frecuentar bares irlandeses en Nueva York.

En la rueda de prensa de la inauguración de la exposición, se le preguntó a Yoko Ono por dicha información y contestó: «Mi marido no dio dinero al IRA. Dio dinero cuando había personas que se lo pedían, personas que lo necesitaban; él pensaba que este dinero se utilizaría para niños, huérfanos o mujeres necesitadas». Añadió que «actualmente, cuando decido dar dinero a Irlanda me aseguro de que está claramente especificado por escrito que el dinero será utilizado para ayudar a niños en el país». Sus declaraciones tuvieron gran repercusión y mereció un lugar destacado en el *El Mundo* la crónica que envié como corresponsal del rotativo en Aragón.

Los tambores de Calanda

La inauguración de la muestra de Ono coincidió con el inicio de la celebración del centenario del nacimiento de Luis Buñuel, cuyo acto central tuvo lugar en Calanda el 22 de febrero con la presencia del entonces príncipe Felipe.

Por cierto, *El Mundo* le dedicó al evento dos páginas enteras entre mi crónica, sendos apoyos con la programación y el Centro Buñuel Calanda (CBC), que se inauguró ese día, más un artículo de opinión de José Antonio Labordeta titulado «Buñuel, o ese señor que no entendemos».

Entre los invitados, además del príncipe, estaban Aitana Sánchez Gijón, presidenta de la Academia de Cine, el director Arturo Ripstein y otras personalidades como el presidente de Aragón, Marcelino Iglesias, quien dijo del cineasta que fue «un antídoto contra tiranías, fanatismos y totalitarismos», y el secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés. El príncipe de Asturias calificó a Buñuel como «uno de esos heterodoxos que con frecuencia han empujado hacia adelante nuestra historia», de forma que ha ensanchado «nuestro horizonte colectivo situándonos con sus intuiciones en el centro del escenario en que se dirime el significado de nuestra época».

Llamó la atención la presencia de Yoko Ono, que había mostrado especial interés en conocer y escuchar los tambores de Calanda. «¿Va a haber tambores?», dicen que preguntó: «Porque, si hay tambores, yo quiero ir». La artista conocía el cine de Buñuel, sabía de la tradición de los tambores y quería estar en Calanda para verlos en directo. Estaba acompañada de su hijo Sean Lennon, de Jon Hendricks, otro de los comisarios de la exposición, y de un apuesto personaje que no supimos qué relación tenía con la artista. En todo momento se mostró sonriente y asequible y firmó autógrafos a cuantos se le acercaban. A mí, gracias a los buenos oficios de Pablo Rico, me firmó el ejemplar de *El Mundo* en el que aparecía la crónica de la exposición y sus declaraciones.

Una vez terminados los actos oficiales, la comitiva que acompañaba al príncipe, autoridades e invitados se fueron a tomar un vino español en la Casa de Cultura, mientras que a los de la Prensa nos dejaron a nuestra suerte. Nos marchamos de Calanda, no sin cierto descontento, y paramos en un bar-restaurant de carretera. Los fotógrafos, entre ellos Javier Cebollada de Efe, aprovecharon para enviar las fotos; los *plumillas*, para dictar la crónica o llamar a las redacciones. Yo, en mi caso, llamé a Manuel Llorente, jefe de Cultura de *El Mundo*, para adelantar cómo había ido al acto, su importancia y para acordar la extensión del texto.

Estábamos en estas cuando vimos entrar por la puerta del restaurante a Yoko Ono y sus acompañantes. Se nos abrieron los ojos como platos. No nos lo podíamos creer. La noticia nos seguía y venía a nuestro encuentro. Enseguida rodeamos a la artista, que amablemente sonreía entre incrédula y sorprendida. Además de charlar con ella, todos quisimos hacernos una foto con un mito, una leyenda, y yo entre ellos.

Las cenizas de Buñuel

Buñuel es uno de esos personajes que siempre da mucho juego informativo. La noticia de su muerte, en la Ciudad de México el 29 de julio de 1983, me pilló en Cariñena, pues ese día se celebraba la Fiesta de la Vendimia. Escribí en *El País* un artículo titulado «Calanda quiere las cenizas de su hijo predilecto». Mucho tiempo después *El Mundo* publicó que las cenizas del cineasta fueron esparcidas en el Monte Tolocha, un cerro desde el que se divisan varios municipios de la comarca del Bajo Aragón, entre ellos Calanda. Tras muchos años de especulación sobre su paradero, los dos hijos del cineasta, Juan Luis y Rafael Buñuel, dieron a conocer un documento que confirmaba el lugar exacto donde esparcieron las cenizas de su padre. A la ceremonia de cremación asistieron los familiares directos y unos pocos amigos: Luis Alcoriza, Octavio Paz, el antropólogo Santiago Genovés y el sacerdote dominico Julián Pablo Fernández, cómplice de última hora del director de *Viridiana*. Según dicha información, con el padre Julián, Buñuel daba largos paseos, hablaba de religión, discutía casi a diario y él fue, durante algún tiempo, dos o tres años, el portador de la urna con las

cenizas del director. Posteriormente, la viuda del cineasta, Jeanne Rucal de Buñuel, se las solicitó. Rafael Buñuel señaló que «el padre Julián dijo recientemente que él conserva los restos de mi padre. Que están en una capilla en el Centro Universitario Cultural de la capital mexicana, pero no puede ser». Rafael explicaba que «mi hermano Juan Luis, mi primo Pedro Christian García-Buñuel y yo esparcimos esas cenizas en 1997 en el Monte Tolocha, en Calanda. Y así lo queremos hacer constar en un documento firmado».

Sobre Buñuel también escribí en *El País* una crónica cuando los tambores de Calanda tocaron en su honor en la Mostra de Cine de Venecia; con motivo del comienzo de la publicación por el Instituto de Estudios Turolenses de la colección de sus guiones, entre ellos *Lá-bas*, que nunca se atrevió a dirigir, y el libro monumental de *Los Olvidados*.

Después en *El Mundo*, hablé de la ruptura de relaciones de Juan Luis Buñuel, primogénito y representante legal del cineasta, con el Centro de Calanda cuando en 2016 dimitió el director, Javier Espada, por desavenencias con la Fundación. También di cuenta del intento de vender la casa natal y del tambor que le hizo y regaló Tomás Gascón y que, una vez fallecido el cineasta, regresó a la familia del artesano, con el que Buñuel tocaba la *rompida de la hora* cada Viernes Santo, estuviera donde estuviera, pese a que, según su propia confesión, era ateo «por la gracia de Dios». ●

Sobre G. Orwell

Su estancia en Cataluña y Aragón

Texto Virgilio Ibarz

Antonio Escartín, Fernando Casal, Miquel Berga y Salvador Trallero *Homenaje a Cataluña y Aragón de George Orwell I* (Guía de viajes, lugares para el recuerdo). Sariñena Editorial, 2024



El editor Salvador Trallero continúa su aventura editorial centrada en la historia y la cultura. Ha editado un libro espléndido con una estética muy cuidada. Vemos que en la experiencia española de Orwell se proyecta un elemento de justicia geográfica en el título de esta edición: *Homenaje a Cataluña y Aragón*. Orwell estuvo unos días en Barcelona y cinco meses en el frente de Aragón.

Estamos ante una edición singular que contiene el famoso texto orwelliano y reproduce la primera edición de la obra tal como se publicó en 1938, en vida de Orwell, con la portada original. El libro se estructura en dos apartados: “El viaje con Orwell” y *Homenaje a Cataluña*.

En “El viaje con Orwell”, Antonio Escartín, Fernando Casal, Miquel Berga y Salvador Trallero, expertos en la figura de Orwell, nos invitan a un viaje apasionado y apasionante por Cataluña y Aragón. En primer lugar, tenemos la introducción que se apoya en el conocimiento profundo del territorio y de los avatares de la Guerra Civil en Aragón. Nos ofrece una perspectiva que resitúa la obra de Orwell en la tradición de la literatura de viajes. Se rastrean los latidos del tiempo y se pisan «los lugares» de Orwell en Aragón.

El resultado es una guía para acompañar al viajero (presencial o virtual) que quiera revivir el viaje a una guerra durante los meses de miliciano de Orwell en el frente de Aragón. Nos proponen un viaje acompañado

de libros, cartas, reseñas, críticas literarias, etc. El viaje es un aprendizaje y un camino de ida y vuelta como hizo Orwell para intentar comprender todo lo que presencié.

Orwell partió para el frente de Aragón el 6 de enero de 1937 desde la estación del Norte de Barcelona, con la Centuria Joaquim Lloria, que formaba parte del Batallón Germinal Vidal de la Juventud Comunista Ibérica. Lérida es un lugar de ida y vuelta en la narración de Orwell. Los autores comprueban, en el viaje de Lérida a Barbastro, que aún son visibles los trazos de la antigua línea férrea y los restos de estaciones de ferrocarril.

El viaje de Barbastro a Siétamo les introduce en el Aragón orwelliano: vacío, pueblos pequeños, que configuran la línea del frente desde donde se puede ver Huesca. Los milicianos fueron trasladados en camiones hacia el frente sur, hacia Alcubierre. Orwell llegó en enero de 1937 a Alcubierre.

El recorrido por las líneas del frente empieza en una posición llamada «Ruta Orwell» en la Sierra de Alcubierre, donde se han recreado unas trincheras. Se sitúa y describe este importante patrimonio cultural e histórico. Las principales fuerzas, procedentes de Cataluña, llegaron a Aragón con el objetivo de tomar Zaragoza y las demás capitales.

Fue una guerra de trincheras y carreteras. En su trayectoria, los combatientes dejaron huellas de su presencia como trincheras, casamatas, refugios, parapetos, fortines o cuevas, que se pueden ver actualmente. Una vez conocido el contexto histórico y militar de la Sierra de Alcubierre, se trata de recorrer los montes de Orwell.

En el Monte Pucero se localiza, siguiendo el relato de su llegada, la posición donde estuvo Orwell. En el Monte Irazo y la balsa Ontina se indican las posiciones que ocuparon las fuerzas franquistas, para entender toda la línea del frente. En el Monte Oscuro, a unos 824 metros de altitud, estuvo Orwell y los milicianos británicos. Vemos una fotografía impactante: el retrato de las tres milicianas, que nombra Orwell en su *Homenaje a Cataluña*, junto a una de las casamatas de Monte Oscuro.

Se acercan a Huesca. En Monflorite fue donde Orwell sufrió una herida en una mano que necesitó cuidados. Se puede evocar la visita al cementerio que tanto le impresionó. En la ermita de Salas, Orwell fue herido de gravedad en el cuello el 20 de mayo de 1937. Nunca pudo tomar el café en Huesca que ha quedado como un anhelo, y una lucha por la utopía.

Paseando por la Barcelona de mayo y junio de 1937 Orwell presencié «los hechos de mayo», el enfrentamiento entre la CNT y el POUM contra los republicanos de ERC, la Generalitat, el Gobierno de la República y los comunistas del PSUC. Ante el temor de ser detenido por su pertenencia al POUM, Orwell y su esposa salen de Barcelona por la estación de Francia, el 23 de junio de 1937. Orwell se llevó de España las impresiones del ambiente de persecución, delación y sospecha de la Barcelona de la época.

Al finalizar la lectura de «El viaje con Orwell», sentimos el deseo de iniciar este viaje al frente de Aragón siguiendo la llamada «Ruta Orwell». Pero los autores nos recomiendan hacer el viaje en enero o abril-mayo, para captar la luz y la experiencia física del recorrido, huyendo de los poco soportables meses del verano en Barcelona o Aragón. A continuación de «El viaje con Orwell» tenemos los «Lugares de homenaje a Cataluña y Aragón de George Orwell. Un itinerario visual». Podemos contemplar las impresionantes fotos de la Barcelona de 1937, del Monte Pucero y el Irazo, donde empieza la «Ruta Orwell», la fotografía que se conserva de Orwell en la guerra, tomada cerca de Monflorite...

En el segundo apartado tenemos el *Homenaje a Cataluña*. Se publica manteniendo la estructura inicial del libro. Debemos destacar la magnífica traducción de Maribel Cruzado que aporta numerosas notas, que enriquecen el texto y lo hacen más asequible al lector actual. Citamos unas palabras del propio Orwell:

Espero que el relato que he ofrecido no haya resultado ambiguo. En un tema como este, creo que nadie es —ni puede serlo— plenamente objetivo. Tener certezas sobre cualquier hecho es difícil, a no ser que lo hayas presenciado con tus propios ojos; además, consciente o inconscientemente, todo el mundo cuando escribe es, de algún modo partidista. Por si no lo he dicho antes en el libro, lo digo ahora: cuidado con mi partidismo, con mis errores de facto y con la inevitable distorsión causada por haber presenciado únicamente una pequeña porción de los hechos. Y sean igualmente cautos cuando lean otros libros que narren este período de la guerra civil española.

Antonio Escartín, Miquel Berga, Fernando Casal y Salvador Trallero nos ofrecen una nueva mirada sobre Orwell y el frente de Aragón. Piensan que Orwell pudo experimentar de cerca lo que significa el terror político, ya que en entre mayo y junio de 1937 vivió los mecanismos totalitarios que le convirtieron en un antiestalinista.

La visión de Orwell sobre los acontecimientos españoles resultaba incómoda para los intelectuales comunistas ingleses. Secker & Warburg, una editorial modesta, publicó el libro. Fue un fiasco editorial: los 1500 ejemplares de la primera edición no se habían agotado a la muerte de Orwell en 1950. Sin embargo, en 1975 la edición de Bolsillo de Penguin ya estaba en la undécima edición.

La publicación en España de la obra de Orwell tuvo que esperar más de treinta años y la primera edición apareció fuertemente censurada. El final del franquismo no tuvo ningún impacto sobre las reediciones de Orwell, que siguieron publicándose en la versión censurada hasta 2003, centenario del nacimiento de Orwell. En la España de la transición la obra de Orwell resultaba tan incómoda como lo fue en el Reino Unido en la época de su publicación. La recepción de Orwell en España se presenta finalmente abierta a lo que dicen sus textos. ●

Pilar Catalán

Una poética entrópica feminista expandida

Texto Margarita Aizpuru

Imágenes Pilar Catalán

Pilar Catalán es una artista visual de larga y contundente trayectoria, nacional e internacional, fraguada a lo largo de los años. Desde que se marcha a Madrid, desde su

ciudad, Zaragoza, para estudiar Bellas Artes, a mediados de los años sesenta, adentrándose en el arte y la literatura, no ha parado y ha estado completamente activa en el territorio artístico, el activismo y la teoría feminista, la investigación y la praxis creativa experimental, además de la gestión artística y en el territorio de la escritura.

Artista multidisciplinar, su trabajo visual se ha venido desenvolviendo en el grabado, la pintura, los medios digitales, el videoarte y la poesía y sus expansiones visuales fundamentalmente, así como en la teoría y crítica de arte, escribiendo textos y artículos para revistas y publicaciones.

Integrada en las vanguardias artísticas más experimentales de fines de los años sesenta en Madrid, desde el accionismo a las artes conceptualistas y experimentales, va pasando por distintas etapas evolutivas, mientras continúa con su práctica pictórica y de grabado hacia al empleo del ordenador y las nuevas tecnologías desde perspectivas conceptualistas, feministas y mestizajes pictórico-electrónicos.

Más adelante, cambia de entorno habitacional, viendo periodos en el sur de nuestro país, en lugares como la Antilla, Huelva, en los años ochenta, y, desde el 2014 al 2016, en Almería, donde realizará el proyecto *Possidonia oceánica*, cuya primera fase mostrará en el 2014 en el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza) de Huesca y la segunda y tercera fase en el 2018 en el Palacio de los Morlanes en Zaragoza.

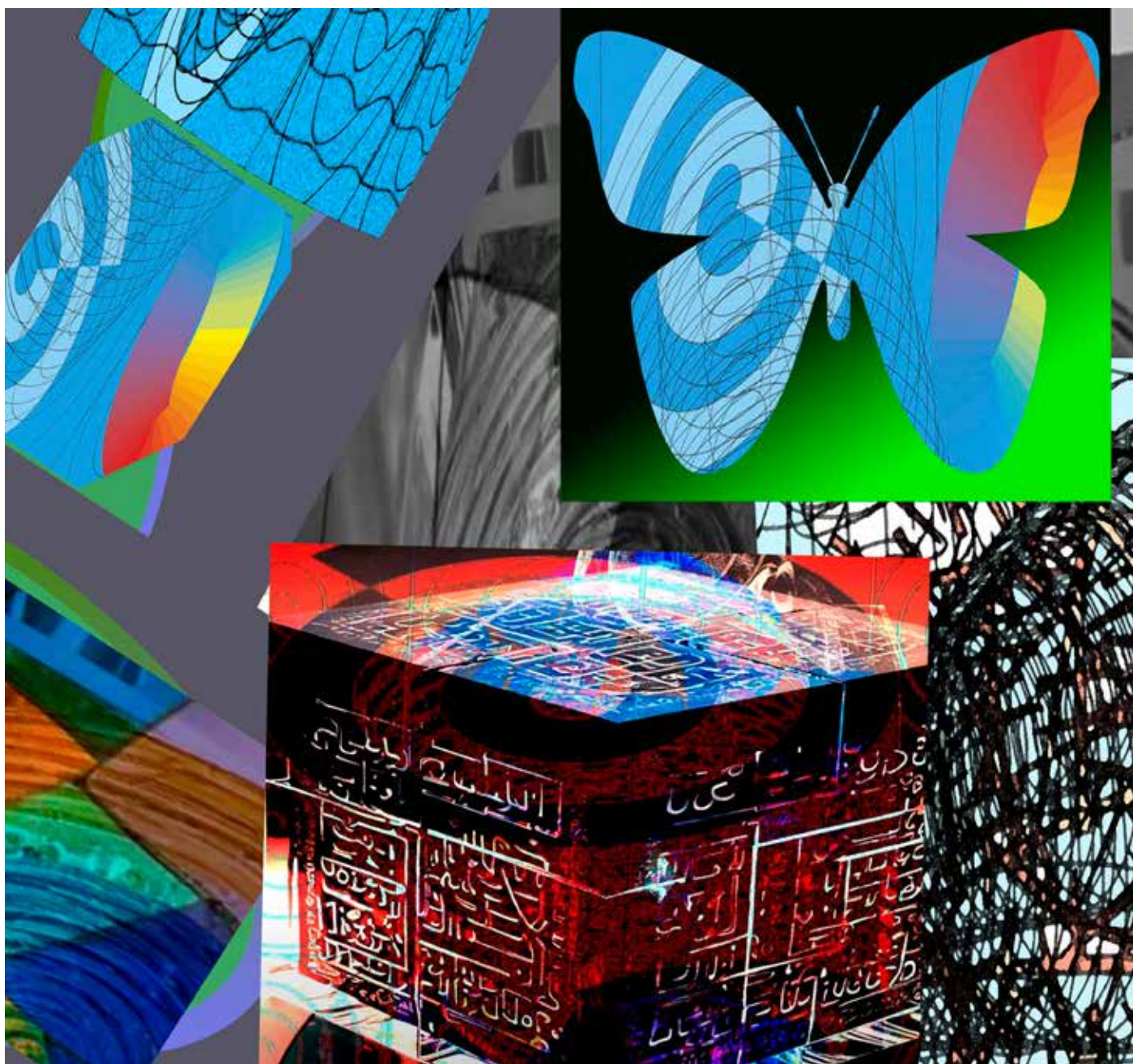
Si bien desde los años setenta se verá involucrada en los planteamientos feministas, será a partir de los años ochenta, y sobre todo de los noventa, cuando explora las narrativas que vinculan feminismo y arte, haciendo uso de perspectivas de género, así como las nuevas tecnologías aplicadas a la creación de imágenes.

Desde mediados de la década de los dos mil, se acerca, por un lado, a los planteamientos de la teóri-

ca feminista multidisciplinar norteamericana Donna Haraway y según este enfoque, es autora de diferentes ensayos, como el *Manifiesto ciborg* (1983); y por otro lado, muestra su interés por el que ha dado en llamarse el feminismo de la diferencia, basada en las diferencias tanto biológicas como culturales, entre hombres y mujeres, y el interés en buscar la igualdad no mediante una homologación igualitaria de los géneros -sí la jurídica, social o económica- sino mediante el reconocimiento y otorgar valores positivos y generalizables de las diferencias que aporta la identidad femenina otra, no la clásica y tradicional, construida desde el patriarcado.

Pilar Catalán muestra gran interés en la autora norteamericana y en las confluencias interseccionales en las que su trabajo se centra entre ciencia, tecnología, historia, biología, naturaleza, cultura, política y feminismo, y sus planteamientos fundamentales para nuevas corrientes feministas, como son también los estudios ciberculturales y lo que vino en denominarse, años más tarde, posthumanismo. No obstante, nuestra artista hace uso de planteamientos mixtos o fusionados, entre esta influencia y la referencia teórica, como en los planteamientos feministas de las teóricas feministas de la diferencia, entre las que encontramos a las francesas Hélène Cixous o Luce Irigaray, que otorgan gran protagonismo al cuerpo como fuerza semiótica creadora. Pero también se pueden encontrar influencias ecofeministas e, incluso, de *performers* feministas de los años sesenta a los ochenta, por la influencia del cuerpo de la mujer y lo accionado en sus obras, sobre todo en las obras digitales y de videoarte.

En este último ámbito artístico visual, el del videoarte, y en particular en su apartado de video-creación, Pilar Catalán ha venido desarrollando unos importantes, originales y *sui generis* trabajos, como los tres últimos en los cuales ahora nos centramos: el primero, *El origen está en lo femenino*, que fue seleccionado en la 20 edición de la Feria de Arte Internacional de Venecia, (2024), y que está en relación con el poemario de la artista, *La Génesis*. *El origen está en lo femenino*, habiendo, incluso, formado



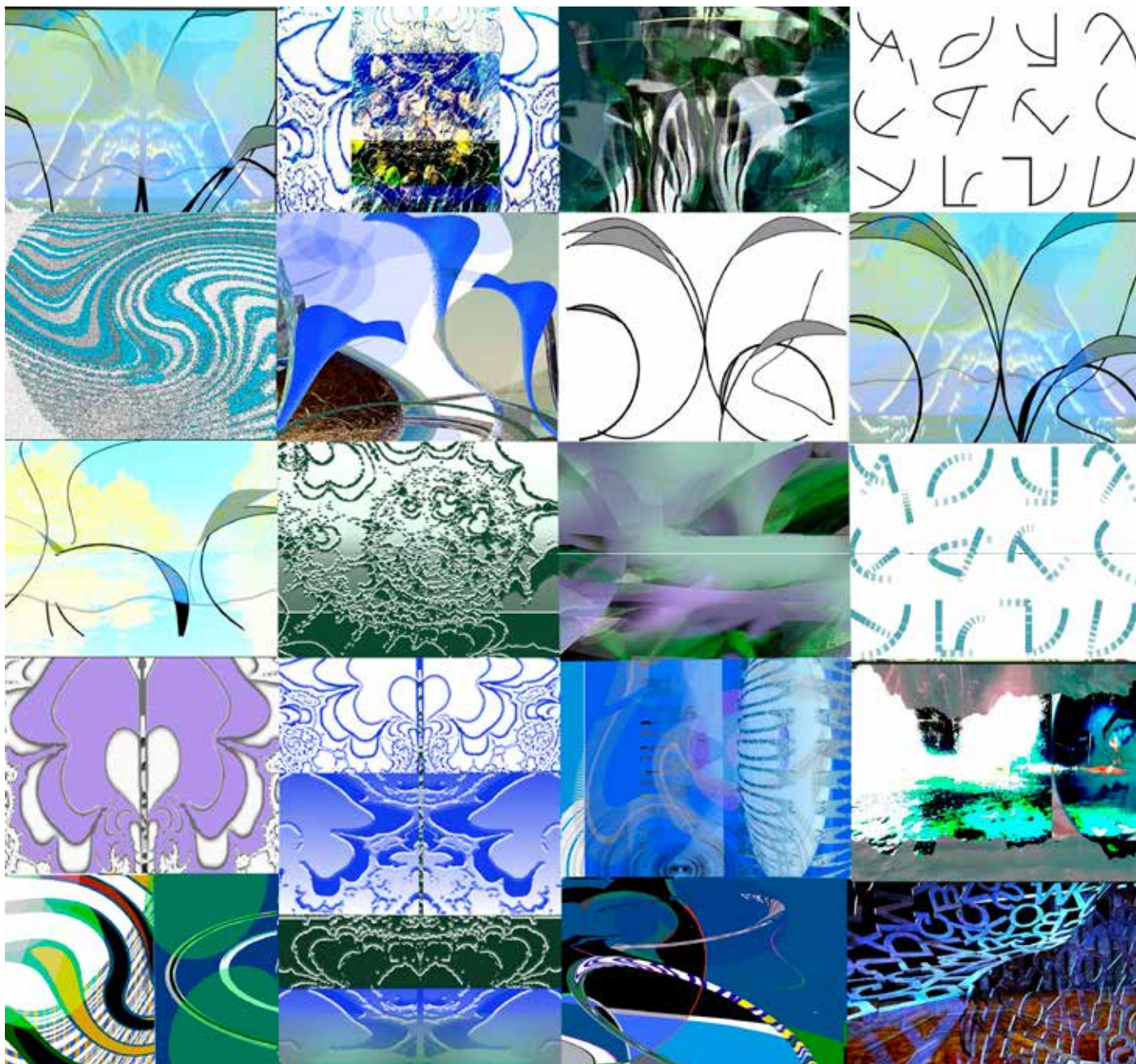
Coreografía 555

parte ambos de la performance *Mixtura*, que se incluyeron en una mesa de presentación y lecturas de poemas de Pilar Catalán, en el IAACC, Museo Pablo Serrano, en 2024. El segundo, *Gramatología en un espejo*, seleccionado, en este caso, para la undécima edición de la Feria de Arte Internacional de Roma, de 2024, otorgando protagonismo a la escritura que se fusiona con las imágenes, desde ópticas deconstructivas del logofalocentrismo. Y el tercero, *Coreografía 555. Geometría sustentable*, video seleccionado en *Itsliquid International Art Fair* de Londres (2024), en el cual toma al cubo como geometría central de la pieza, dotándolo de movimiento, desestimando su estabilidad, cuestionándola, como ocurre en la vida, a la vez que se refiere a la numerología y sus significados simbólicos.

Por otro lado, nos habla de la mujer y lo femenino, de la identidad de género. De la mujer como creadora, en su múltiple sentido, de vida, de arte, entrelazando los

mitos femeninos del pasado con las nuevas identidades femeninas del futuro. Haciendo uso de su propio rostro y cuerpo, enfundada en unas gafas oscuras que ocultan su mirada, nos lo muestra, a modo de introducción del video, multiplicado, como ofreciendo metafóricamente la posibilidad de identidades múltiples o flexibles, que se encuentran y fusionan, y también por la igualdad de los múltiples seres humanos, que no la uniformidad, sean hombres o mujeres, de diferentes razas, sexos o culturas, abogando por la pluralidad, la diversidad y la heterogeneidad que rompen esquemas dualistas rígidos y separados patriarcales jerarquizados.

Nos introduce en una particular gramática visual, gráfica y sonora en la cual las grafías, los trozos de letras, los trazos previos a ser conjugados muestran una nueva narrativa que espera a ser compuesta, y está todavía balbuceante, mientras se entremezcla con manos diversas, las de la autora y otras, que trazan, a su vez, signos y



La Génesis 1

símbolos, algunos feministas, mientras ofrecen su presencia o realizan gestos creadores.

Dibujos de naturalezas y de azules, que evocan líquidos y cielos primigenios, se suceden, para mostrarnos la frase «Ellas volvieron de la eternidad». Mientras formas acuosas, curvas y envolventes ofrecen poemas de mujeres antiguas que se liberan, a la vez que formas y colores, provenientes de fusiones con ingredientes de naturalezas primigenias de fuerzas femeninas y de construcciones y gramáticas electrónicas, son recorridas, de vez en cuando, por poemas y afirmaciones que nos remiten a fusiones de evocaciones de mujeres sabias antiguas, del fondo de la historia, sus representaciones y mitos, y la representación de la identidad genérica, entre lo femenino ancestral y las nuevas cibernéticas.

Mientras fragmentos de cuerpo y de rostro de mujer, embebidos dentro de ese lenguaje fusionado, entre lo natural y artificial, entre formas naturales y digitales,

evocan a un feto fusión entre lo humano y lo maquinal. Y luego la naturaleza, la vegetación, el agua, se superpone a imágenes digitales electrónicas.

Estos enfoques e intereses también están presentes en la video-creación *Gramatología en un espejo*, como puede observarse en el inicio del video, donde ya se nos anuncian las intenciones deconstructivas de las narrativas logofalocéntricas, tanto en lo relativo al falo patriarcal, como a la centralidad única del logo. Un logo basado en una razón y lógica androcéntrica y machista y en la primacía de la razón sobre la pulsión, que ella aboga por romper complejizando el conocimiento, las fuentes del saber y la construcción del lenguaje y de lo artístico.

Añade, a su vez, perspectivas constructivas de narrativas feministas, sobre todo ecofeministas, mientras emergen nuevas formas en una visualidad en la que se combinan los trazos y líneas de colores planos, que se multiplican y reiteran, añadiendo estructuras, a modo

de celdillas o placas de circuitos electrónicos, que nos recuerdan tanto a como hacen las células al crecer, multiplicándose, reproduciéndose, a la vez que a la construcción artificial, en tanto que maquinal como cultural, tanto del lenguaje, como de nuestras personas, y a la fusión entre naturaleza y cultura, entre la humanidad y las máquinas.

Sus alusiones a estos mestizajes, ente natural y artificial, así como sus referencias explícitas a la cibernética, en los dos vídeos anteriores, la conectan con los planteamientos de Donna Haraway, una de sus referentes teóricos feministas, quien tras su *Manifiesto Cyborg* (1983), y otros textos posteriores, efectúa una crítica al enfoque dualista imperante que separa lo humano de lo animal, lo natural de lo artificial, la naturaleza de la cultura, la realidad de la ficción, o las identidades estereotipadas femeninas y masculinas, entre otras dicotomías, proponiendo el/la cibernético como un símbolo de la unión de todas ellas, un ser híbrido de máquina y humanidad que supera las dualidades identitarias construidas desde el patriarcado.

Así mismo la artista Pilar Catalán, siguiendo la estela de la citada Haraway, enuncia la construcción de un lenguaje que rompa esas dualidades, que no sea ni esencialista ni dualista y que salga de la razón y la lógica como sus únicos integrantes, e incluya la experiencia, las sensaciones, la imaginación, el deseo y las ficciones imaginarias, así como las innovaciones y fusiones entre lo natural y tecnológico.

Así, todo esto, es algo que podemos observar en sus video-creaciones, en esa conjunción entre construcciones visuales electrónicas, en las cuales las imágenes digitales planas se superponen a fragmentos de video de la naturaleza, del agua, la tierra o la vegetación. Mientras unas manos, las de la artista, tienen una fuerte presencia protagonista en determinados momentos, tanto en cuanto a sujeto creador, ella, como a la aún, hoy por hoy, presencia del cuerpo humano, del de la mujer, como fuerza creadora, que es invadida por imágenes electrónicas que se superponen a sus manos, a su piel. Unas imágenes que se combinan con otras redondeadas, acuosas, entremezclando lo nítido con lo borrosos, entre lo que sabemos y lo que está por descubrir y saber, entre la memoria, el sueño y el deseo.

Finalmente, la tercera video-creación, *Coreografía 555. Geometría sustentable*, cuyo inicio de la presencia de la artista repetida, en cuanto a esa multiplicidad y flexibilidad identitaria, es idéntico a la video-creación, *El origen está en lo femenino*, a modo de carta de presentación de intenciones. Y, además, ya desde el inicio, la afirmación de la importancia, aquí, de un tipo de geometría, la sustentable, basada en la numerología, con protagonismo del número 5. Un número que se vincula a los sentidos y al cuerpo, son cinco los sentidos humanos, cinco los dedos de pies y manos. Pero también un número con una rica y amplia simbología asociada a la libertad, la flexibilidad, el cambio, la curiosidad, la aventura, a la unión de la dualidad y la apertura a nuevas posibilidades, el descubrimiento y el deseo de vivir, así como la armonía. El

cinco es la suma de dos y tres y se sitúa en el medio de los nueve primeros números, como símbolo de intersección, armonía y equilibrio. Para los pitagóricos el número cinco, como geometría del pentágono, como estrella de cinco puntas, era esencial, incluso como plasmación gráfica de la proporción áurea, y ejemplo de un nivel elevado del número pi. Un pentágono estrellado que ha sido objeto de meditación por los pitagóricos, quienes lo llevaban tatuado en su cuerpo. Figura pentagonal que alude, además, morfológicamente, a la naturaleza, a las flores de pétalos dispuestos con formas pentagonales, o a determinadas formas de hojas y de semillas, e incluso algunos animales, como la estrella de mar. También como símbolo de la unión del cielo y la tierra, del orden divino, y de la integridad humana. El pentágono, suma del uno y del cuatro, es, además, símbolo del equilibrio entre la materia y el espíritu.

Una «coreografía del cinco» reiterada que se conjuga con los significados de la geometría del cubo, en el cual, además, se centra esta video-creación. Un cubo compuesto geométricamente por seis caras cuadradas y que representa la solidez, lo invariable, lo firme y la simetría volumétrica, ya que el cubo, a diferencia del cuadrado, existe en el terreno de los volúmenes. Sin embargo, esta solidez, firmeza e invariabilidad es rota por la artista al dotar de movimiento al cubo, cuestionando su estabilidad y solidez, haciéndolo girar, inclinándolo, transformándolo, llenándolo y vaciándolo, haciéndolo sólido o etéreo, en diferentes momentos. Un cubo en transformación y fluidez, cambiante.

Y de nuevo las manos, a veces enguantadas, asépticas, y otras veces no, naturales, que tocan y mueven formas y materiales, que se mueven con un pincel con creatividad pictórica simbólica, que introducen en sus acciones cables en el cubo, como metáfora de comunicación, de luz, de lo digital y electrónico. Manos que tocan y mueven objetos, piedras, libros con grafías, telas, superficies, todos ellos con carga simbólica y significante. Y el cubo, bien como dibujo, rodeado de escritura de textos antiguos, de otras culturas, bien transparente, como contenedor de algunos de estos elementos, que mete y saca, o que superpone, pero también como geometría sólida y contundencia desestabilizada, fluidificada, flexibilizada.

En definitiva, unas video-creaciones en las que, desde ópticas feministas, de influencias posthumanistas y ecofeministas, y en las que confluyen fuentes y medios artísticos de diversa procedencia, desde los más manuales, como la pintura, a los digitales y electrónicos, en los que otorga gran importancia al sonido, en alguno de ellos, experimentando con él, y nos habla del lenguaje, tanto el visual como de la escritura y de la voz. Trazando así una expansión de la palabra a la imagen, del logos al cuerpo, de la razón a la imaginación y el sueño, en una fusión de dualidades que rompen sus diferencias y jerarquías. Y todo ello en un recorrido desde un pasado remoto femenino a un futuro híbrido, entre mujer y máquina, en el que se concentran, un tiempo circular y entrópico. ●

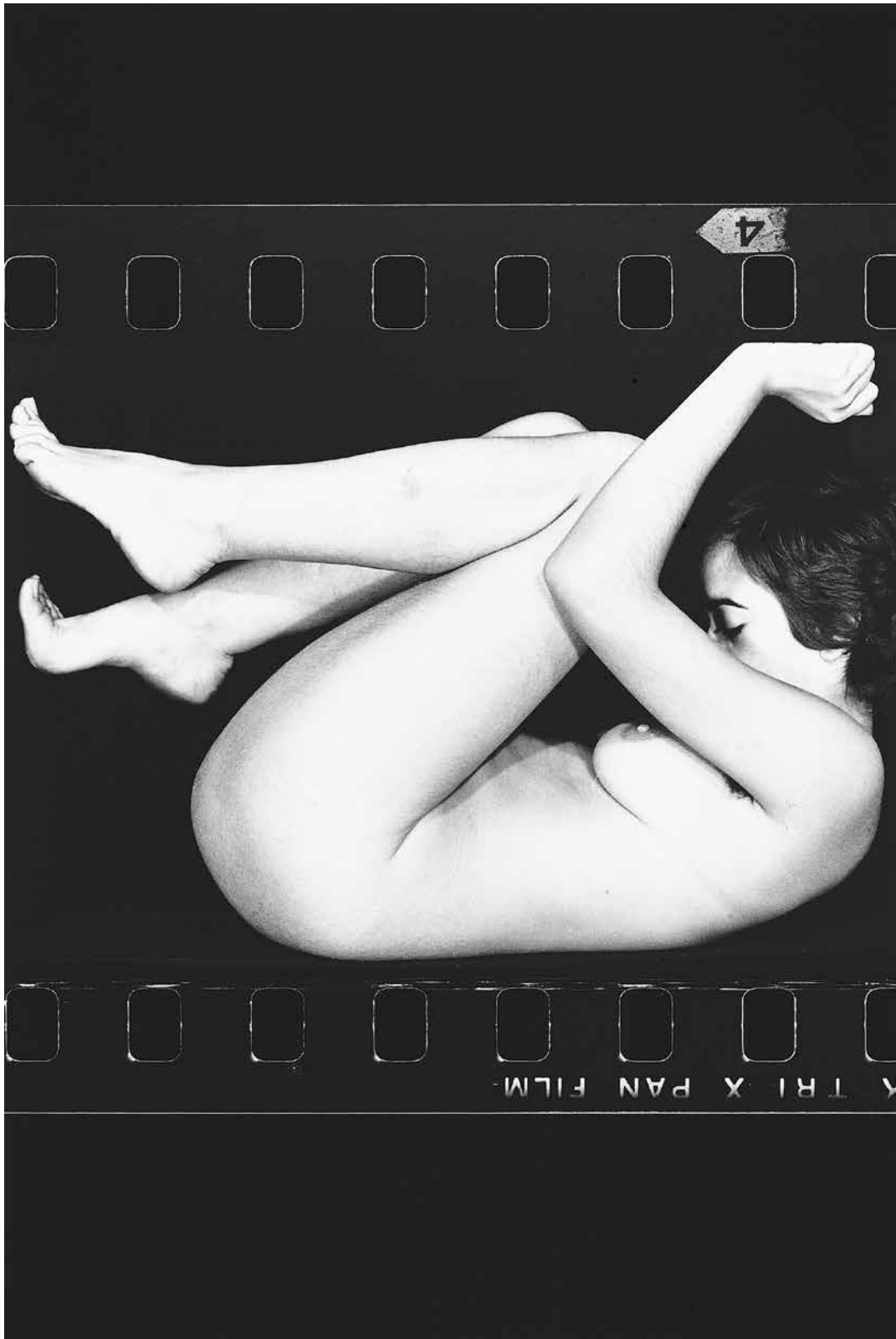
Artista invitado

Rafael Navarro

La fotografía como medio

Texto Eugenio Mateo

Imágenes Rafael Navarro





Tientos 7

Para nuestro artista invitado, Rafael Navarro, la fotografía es el medio que le sirve para hablar más allá de las palabras y que le permite respirar su libertad creativa. Fiel a estos postulados, convierte la realidad en objetos con significados que sólo él interpreta, convirtiendo la imagen en imaginarios propios.

Desde los setenta, Rafael viene siendo presencia obligada en el universo de la fotografía, con una dilatada carrera artística que lo han convertido en un referente internacional entre los aficionados a esta disciplina de la imagen, tan querida para el que escribe y para tantísimos aficionados. En *Crisis*, siempre nos hemos comprometido con la fotografía y prueba de ello son las muestras que acompañan nuestras páginas y textos. Forma parte de nuestra personalidad editorial y nos sentimos orgullosos de traer a nuestra portada de *Crisis* #28 la interpretación que del «dinero» (nuestro tema central esta vez) hace el artista.

Tenemos la suerte de tener a Rafael como amigo, siempre generoso ante nuestras peticiones y presto a colaborar con esa personalidad que atrae por su manejo de los silencios. Dueño de un rico mundo interior, es un curtido observador de las formas para transformarlas o interpretarlas y para llevarnos por mensajes encriptados en el subconsciente que invitan a descubrir lo que se esconde en lo evidente. Renuncia a la exactitud de la técnica para investigar con la elocuencia de las formas, permitiendo el lenguaje entre artista y especta-

dor. Sus tótems son la naturaleza y el cuerpo humano; le fascinan los paisajes que destapan las líneas de la anatomía, convirtiendo un sutil pliegue de la piel en un lienzo con el que nos invita a recorrer la devoción por lo natural, ante un nuevo modo de paisaje, como un alquimista con una marmita con obturador.

Durante muchos años trabajó la fotografía en blanco y negro (es uno de los grandes renovadores de la fotografía española en los 80) con cámara analógica, hasta que dio un doble paso: adoptó la cámara digital y luego asimiló el color.

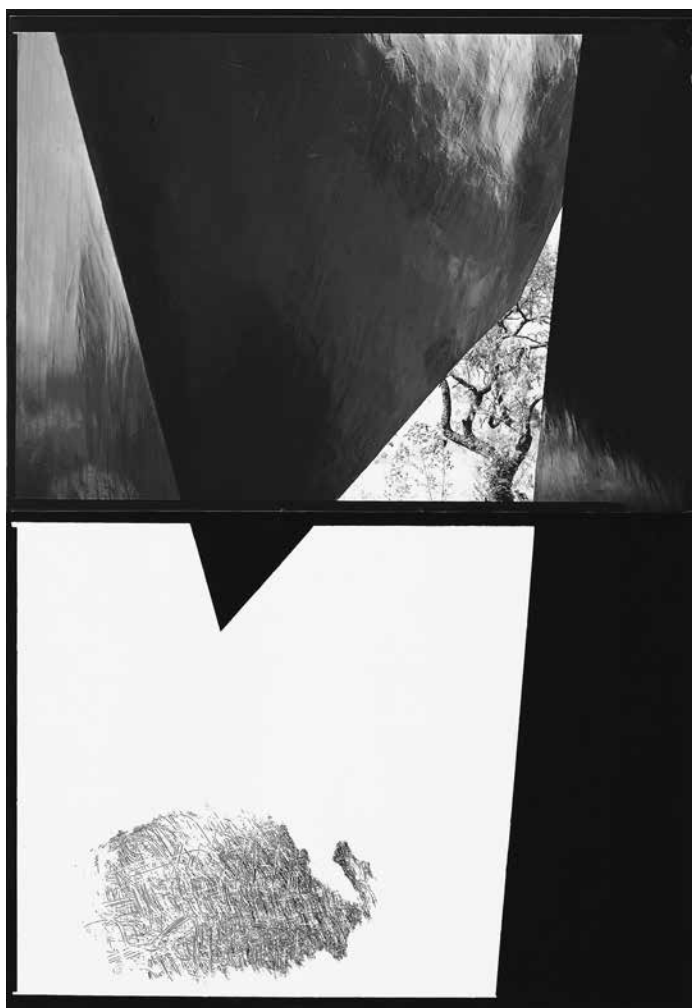
En los cincuenta años de andadura profesional, su obra ha sido expuesta en galerías y museos nacionales e internacionales y forma parte de fondos relevantes de instituciones de todo el mundo. Como reconocimiento a su aportación al arte contemporáneo, la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis le distinguió con su incorporación como Académico de Número en 2010. En 2013 recibió el Premio Aragón Goya otorgado por el Gobierno de Aragón.

Su larga travesía vital (nacido en 1940) se sustenta en el equilibrio. Un modo de ser que ya no se lleva. La reflexión aporta a su mirada el instinto de los sabios, que siempre han querido aprender que lo importante se refugia en lo simple, aunque, la fotografía de Rafael Navarro tenga a la sencillez como resultado de un proceso que se inicia en el alma.

Un honor poderte contar entre nosotros. ●



dipticos 10



dipticos 46

Convocatoria del X Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato y Grados de Formación Profesional



La asociación Erial Ediciones convoca el X Premio *Crisis* de artículos de opinión escritos por estudiantes de Bachillerato y Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior de Formación Profesional (**los estudiantes participantes en el presente certamen deben estar matriculados en alguno de los cursos de Bachillerato o de los grados de FP**).

El premio está patrocinado por ARAGONEX (Asociación Aragón Exterior) y apoyado por el Centro del libro de Aragón y por la Institución de Estudios Altoaragoneses.

1.- DESTINATARIOS.

Podrán presentarse a este concurso todos los alumnos y las alumnas matriculados durante el curso 2025-2026 en Bachillerato o en Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior de Formación Profesional, en centros de educación de la Comunidad de Aragón.

2.- CONDICIONES DEL TRABAJO

Cada estudiante, asistido por un profesor, podrá presentar un artículo de opinión, elegir el tema y el enfoque que quiera dar a su trabajo siempre que, directa o indirectamente, esté relacionado con la palabra OLVIDO (con alguno de los significados, usos o etimología del léxico). Se ha decidido que el asunto sea amplio y abierto para que dé lugar a muy distintas visiones. Esto es, ejerciendo la libertad y siguiendo el estilo que tienen los artículos que habitualmente aparecen en nuestra revista *Crisis* en la sección que dedicamos a una palabra específica, se valorará siempre el carácter argumentativo y crítico sobre el tema que se trate.

Cada alumno podrá presentar un único artículo para el que elegirá un título personalizado. Los artículos no podrán superar los 7000 caracteres con espacios y tendrán un mínimo de 5000 caracteres con espacios.

3.- INSCRIPCIÓN Y ENVÍO DE LOS TRABAJOS:

Los centros escolares deberán inscribirse en el premio para que su alumnado tenga derecho a participar en él. Los alumnos participantes deberán entregar sus trabajos al profesor de su centro docente encargado de organizar y dirigir el desarrollo de la actividad (puede ser un profesor o varios, según decida cada centro), quien lo remitirá, tras realizar la oportuna selección, al mismo correo al que habrá enviado la inscripción pertinente.

La inscripción se realizará por correo electrónico a premiocrisis@erialediciones.com indicando en el asunto: PARA X PREMIO CRISIS DE ARTÍCULOS DE OPINIÓN, y enviando los siguientes documentos Word.

En primer lugar, la **inscripción con los siguientes datos:**

Del **centro educativo:** Nombre del centro, dirección, teléfono y correo electrónico. Del **profesor** representante de los alumnos del centro (si es más de uno indicar los datos de todos ellos): Nombre y apellidos, asignatura que imparte, teléfono y correo electrónico.

En segundo lugar, **el artículo o artículos.** Se podrán enviar un máximo de 3 trabajos por cada profesor que participe en cada centro educativo (Cuando en un centro educativo haya colaborado con nuestro Premio más de un tutor, cada uno de ellos podrá enviar un máximo de 3 artículos). El nombre de cada documento será el **título y el seudónimo** con el que se firme. Tanto el título como el seudónimo aparecerán en la portada. Para garantizar el anonimato ante el jurado, no debe aparecer el nombre ni ningún dato identificativo del autor, el docente o el centro educativo. En tercer lugar, **una plica por cada trabajo presentado.** El nombre del documento será PLICA y el seudónimo utilizado. En ella se harán constar los datos del participante:

Nombre y apellidos, edad, curso, teléfono, correo electrónico y centro escolar en el que estudia y el nombre del docente que le ha asistido en el trabajo.

La participación en el concurso implica la aceptación de las presentes normas.

4.-PLAZO:

El plazo para la inscripción y envío de trabajos finaliza el 3 de marzo de 2026. Se ruega **realizar la inscripción con anterioridad a la finalización del plazo** para presentar los artículos, completando el envío más tarde. Se agradecerá tal circunstancia a efectos de planificación y para poder mantener un contacto más directo entre los organizadores y los centros.

5.- PREMIO:

El premio consistirá en 350 € (donados por ARAGONEX). También se otorgarán dos accésits dotados con 150 € (donados por ARAGONEX).

Los artículos premiados serán publicados en el número de verano o invierno de 2026 de la Revista *Crisis* (*Crisis*#29 o 30). Además, se entregarán diplomas acreditativos tanto a los autores como a los profesores y a los centros educativos y una obra original de un prestigioso artista (en esta ocasión: Fernando Alvira) a

cada uno. Erial Ediciones se reserva la posibilidad de premiar con la publicación, en la revista o en un libro, de aquellos trabajos que considere oportuno.

El Centro del libro de Aragón entregará un lote de libros a cada estudiante ganador y a sus respectivos centros educativos. Igualmente, ERIAL EDICIONES donará lotes de libros propios a cada estudiante ganador y a sus respectivos centros educativos.

6.- JURADO:

El Jurado, cuyo fallo será inapelable, estará formado por personalidades de reconocido prestigio en Aragón del mundo de la educación, la cultura y el periodismo. Su fallo se dará a conocer al ganador por medio de la página web de Erial Ediciones y mediante correo a los centros inscritos.

El jurado y Erial se reservan el derecho de declarar el premio desierto, previa declaración justificativa, por incumplimiento de estas normas por parte de los centros o de los trabajos presentados o porque la calidad de estos no cubra las expectativas de un premio para estudiantes de Bachillerato.

7.- DERECHOS DE DIFUSIÓN:

Los ganadores y seleccionados cederán de modo gratuito los derechos de difusión y reproducción de las obras enviadas a Erial Ediciones.

8.- OTROS:

Para cualquier duda sobre las condiciones del concurso está disponible la dirección de email: premiocrisis@erialediciones.com

Cualquier reclamación o eventualidad no prevista se dirigirá a Erial Ediciones, que resolverá según su leal saber y entender, sin que quepa recurso alguno ante esa resolución. ●

Tú también puedes colaborar con Erial Ediciones y con *CRISIS*. *Revista de crítica cultural* ¿Cómo puedes hacerlo?

Asóciate a ERIAL EDICIONES o suscríbete a *Crisis*

Envía tu nombre, apellidos, dirección y número de cuenta a erialediciones@erialediciones.com. Realizaremos un cobro anual en tu cuenta y recibirás la revista en tu domicilio o, con antelación, acudiendo a la presentación de la misma. Además, tendrás ventajas en todas nuestras ediciones y actividades. Y si lo deseas, podrás colaborar

1. ASÓCIATE. Rellena el formulario de nuestra página web o el que reproducimos aquí. Si lo rellenas en papel, envíalo a gestión@erialediciones.com o a ERIAL EDICIONES, Escoriaza y Fabro 107, 5ºF, 50009 ZARAGOZA
2. OFRECE TU TIEMPO LIBRE Y TUS HABILIDADES Y CONOCIMIENTOS, expón tus críticas y tus ideas escribiendo a erialediciones@erialediciones.com.
3. ¿Quieres ser lector e informar al Consejo editorial de tus impresiones sobre las lecturas que te encargamos? Escribe a erialediciones@erialediciones.com.
4. Si eres estudiante de bachiller o FP, participa en nuestro Premio *CRISIS* de artículos de opinión. Lee las bases de la convocatoria y habla con tus profesores para que inscriban tu colegio y te ayuden a participar.
5. ¿Quieres fortalecer iniciativas como la nuestra? Recordando siempre que la independencia es nuestro principal signo de identidad, invierte tu dinero en nuestros proyectos, patrocina, coedita, demuestra que tu amor por la cultura es verdadero, sé un verdadero mecenas sin esperar nada a cambio: erialediciones@erialediciones.com.
6. ¿Deseas que estudiemos tu obra y te propongamos (o no) un proyecto de edición y distribución? Envía tus borradores a erialediciones@erialediciones.com.

Datos personales del solicitante y subscriptor

Apellidos		Nombre	
Dirección			
Ciudad	Provincia	Código postal:	
Teléfono	Dirección de correo electrónico		
Si deseas asociarte por 40 € anuales, domicilia la cuota rellenando los datos bancarios.			
Si tienes menos de treinta años, haz constar tu fecha de nacimiento y que te adhieres a la cuota joven (20 €).			
Banco	NIF		
Cuenta			
¿Quieres asociarte?	SÍ:	NO:	¿Quieres asistir a alguna reunión? SÍ: NO:
¿Quieres recibir la revista e información?	SÍ:	NO:	*Se enviará la revista Crisis si se edita en papel
¿Te gustaría participar en alguna tarea?	SÍ:	NO:	¿Cuál es de tu preferencia?
Si lo prefieres, puedes únicamente suscribirte a la revista (20 euros al año por dos números).			

¡Apoya la cultura!

Descubre aquí los números que te perdiste y cómpralos en nuestra web o encárgalos en las librerías

<https://www.erialediciones.com/tienda/>



Número 1
Agotada



Número 2
Agotada



Número 3



Número 4
Agotada



Número 5



Número 6



Número 7



Número 8



Número 9



Número 10



Número 11



Número 12



Número 13



Número 14



Número 15



Número 16



Número 17



Número 18



Número 19



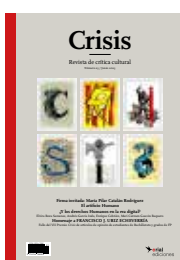
Número 20



Número 21



Número 22



Número 23



Número 24



Número 25



Número 26



Número 27



Plaza San Francisco, 4, 50006 Zaragoza - 976 55 73 18
www.calamo.com



Café **Manila Bar**
Especialidad en tapas y raciones
Paseo de Calanda, 84. Zaragoza. 976 53 56 67



ALQUILER DE DESPACHOS Y OFICINAS VIRTUALES

C/ Jerónimo Zurita, 5, entresuelo dcha.
C/ Coso, 77
50001 ZARAGOZA
Teléfono 976360563
<http://z5businesscenter.com/>

TEATROESTACIÓN

Compartiendo cultura desde el 1996

dirección **Cristina Yáñez**

- **TEATRO**
- **DANZA**
- **MÚSICA**
- **ESCUELA DE TEATRO**
- **CREACIÓN**
- **REDES NACIONALES E INTERNACIONALES**



TEATRO DE LA ESTACIÓN

C/ Domingo Figueras Jarrod 8 -10, Zaragoza
info@teatrodelestacion.com - Teléfono: 976 469 494
www.teatrodelestacion.com



Una fábrica de sueños

**PROGRAMACIÓN FAMILIAR
PÚBLICO ADULTO - MÚSICA
CAMPAÑAS de AUDIENCIAS ESCOLARES**

**ARB
OLE
Teatro**

“ La cultura
para el pueblo es un derecho,
para el artista un deber,
para el Estado
una obligación.”

más información:
www.teatroarbole.es

contacto en: 976 734466 y
arbole@teatroarbole.es

Últimas

PUBLICACIONES

• www.iea.es

Actas • Colección de Estudios Altoaragoneses • Rememoranzas • Larumbe • Perfil • Iter
Altoaragoneses • Revistas científicas • Cosas Nuestras • Monumenta



Sandra Blasco Lisa

Resistencias, memoria y duelo
durante el franquismo y la transición:
los guerrilleros del grupo Nois en el Somontano de Barbastro
Iter: investigación y territorio, 6



María Jesús Hernández Viñerta

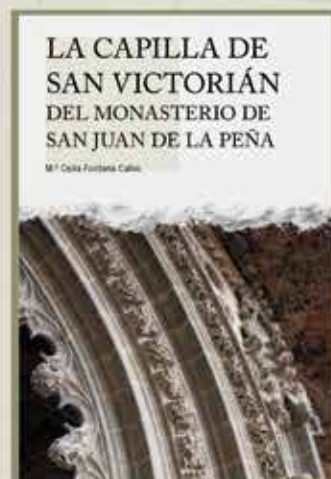
(pról. de Enrique Chabier Compairé Angulo)

Ricardo Compairé:
el farmacéutico que retrató el alma del Alto Aragón
Altoaragoneses, 10



Carmen M. Zavala Arnal y Jorge Ramón Salinas (eds.)

La jota aragonesa: una nueva perspectiva
desde las artes y la educación
Actas, 46



María Celia Fontana Calvo

La capilla de San Victorián
del monasterio de San Juan de la Peña:
el discurso religioso y político del abad Juan Marqués
Perfil. Guías de Patrimonio Cultural Altoaragonés, 10



IEA
Instituto
de Estudios
Altoaragoneses

**DIPUTACIÓN
HUESCA**

Publicaciones de la Institución Fernando el Católico



Como viento que sopla y pasa. 50 años de pinturas y palabras

Ángel Pascual Rodrigo.

ISBN 978-84-9911-718-8
Editado por IFC en 2024

300 páginas **100,00 €**



Arquitectura del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza. 1425-1808

Ricardo Usón García.

ISBN 978-84-9911-709-6
Editado por IFC en 2024

528 páginas **83,00 €**

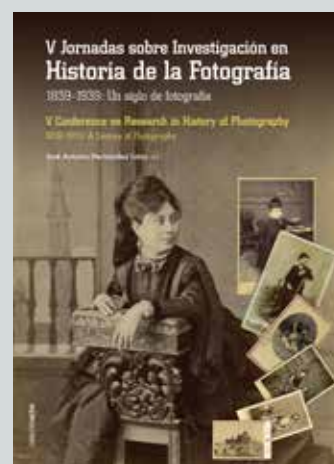


La Alta Zaragoza. Un rincón natural de la provincia, en el Pirineo

de Eduardo Viñuales Cobos y Roberto Del Val Tabernas.

ISBN 978-84-9911-729-4
Editado por IFC en 2025

444 páginas **35,00 €**



V Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía

de José Antonio Hernández Latas (ed.)

ISBN 978-84-9911-732-4
Editado por IFC en 2024

446 páginas **35,00 €**

