

Dossier

**Prácticas de poder
y estrategias de resistencia
en la España democrática**

Coordinado por Óscar Cornago

Óscar Cornago*

⇒ Presentación

¿Qué diríamos si la forma moderna de poder que tales críticos (y nosotros mismos) se preocuparon tanto por describir y combatir ya no ejerce influencia en nuestra sociedad? ¿Y si esos poderes dominantes que se convirtieron en objeto de la crítica mutaron de tal modo que le quitan todo potencial a cualquier desafío de tipo posmoderno? (Hardt/Negri 2002a: 129).

[...] ¿qué otra cosa queda como “política” más que la resistencia a esta inhumanidad? ¿Y qué otra cosa queda, para resistir, más que la deuda que toda alma contrajo con la indeterminación miserable y admirable de la que nació y no deja de nacer, es decir, con el otro inhumano? (Lyotard 1988: 14).

La resistencia nace de la deserción. (Partisano antifascista, Venecia, 1943, en: Hardt/Negri 2002a: 190)

Al comienzo de su estudio sobre Guy Debord, Jappe afirma que nuestra época, refiriéndose a las últimas décadas en la Europa occidental, ha tenido a “sus pensadores, y generalmente no sin razón, por gente totalmente inofensiva” (1998: 15). El más acérrimo detractor de la cultura mediática y la sociedad del espectáculo puede verse convertido en espectáculo, en estrella mediática, al tiempo que comprueba, quizá no sin cierta satisfacción, que su obra ha quedado transformada en un producto consumido con avidez por los sectores sociales más diversos; “rendir culto a Sade y mostrar reverencia por Juan Pablo II, hacer profesiones de fe revolucionaria y defender la ortografía”, como afirma Bourdieu (1999: 25) de uno de los padres de las transgresiones *telquelistas*, se ha convertido en una suerte de coherencia moral legitimada por el criterio de la rentabilidad. El discurso más beligerante, como la obra artística más transgresora, parece perder su capacidad crítica a medida que queda perfectamente convertido en un artículo de venta y consumo, cuidadosamente empaquetado para alcanzar su mayor visibilidad mediática. La cultura de mercado ha multiplicado este tipo de contradicciones, y sobre ellas crece la sociedad actual.

* Óscar Cornago es científico titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid). En los últimos años ha desarrollado el proyecto de investigación “La teatralidad como paradigma de la modernidad: análisis comparativo de los sistemas estéticos en el siglo xx (desde 1880)”, que ha dado lugar a títulos como *Pensar la teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la Modernidad (2003)* y *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión (2005)*.

¿Cómo situarse fuera de ese juego pragmático que gobierna los comportamientos políticos y culturales? ¿Es posible seguir situándose al margen del sistema? ¿Cómo desarrollar una actitud crítica eficaz frente a los amplios mecanismos que sostienen los sistemas de poder? La idea de compromiso social y político, que marcó el pensamiento cultural del siglo xx, parece haber sido sustituida por el concepto de “resistencia”; este desplazamiento nos habla de la dificultad de llevar adelante una actitud de oposición a los sistemas de poder a partir de los años sesenta.

El lenguaje económico ha impuesto una suerte de *racionalidad* respaldada a nivel internacional gracias al “estricto economicismo corto de vista de la visión del mundo del FMI” (Bourdieu 1999: 17) y otras instituciones y empresas de ámbito tan global como desastroso para las economías más desfavorecidas. Muy distintas formas de poder, sostenidas a menudo por grandes grupos mediáticos, dejan sentir su peso en cada rincón del edificio social y subjetivo del mundo actual, condicionando cualquier actividad que amenace con adquirir la suficiente visibilidad. En el campo artístico e intelectual, que se podría pensar más sujeto a una ética propia, no es difícil descubrir las mismas reglas; grupos editoriales, cadenas de televisión, periódicos, corrientes artísticas y académicas han perdido credibilidad a medida que han ajustado sus comportamientos a un juego pragmático; lo fundamental es conseguir unos resultados, ya sea en términos de difusión o rentabilidad económica, de visibilidad y poder. En función de esto se articulan unas prácticas sociales, convertidas en prácticas de poder al servicio de unos objetivos políticos, que se dejan identificar con excesiva facilidad con los de la economía privada. Esto ha llegado a mostrarse con tanta nitidez que uno pensaría que es inevitable caer dentro del tablero, estar sujeto a un juego de intereses de orden finalmente económico. Los sistemas de poder han adquirido un grado de fluidez, dinamismo y complejidad que les permite asimilar con facilidad las posturas más críticas, convirtiéndolas en un exponente más del sistema. Las reglas que gobiernan la sociedad han cambiado extraordinariamente desde los años sesenta, y esto exige nuevas estrategias que sitúen el campo cultural, intelectual y artístico al nivel de complejidad que exigen los nuevos mecanismos de poder. Responder a la complejidad de estas prácticas de poder con opciones artísticas o culturales que claman por una vuelta a la transparencia de los lenguajes, la simplificación de los discursos o la construcción unitaria de tramas e identidades supone rendir las armas de la cultura al juego político más obvio. El objetivo de este dossier no es responder a los enormes interrogantes planteados por todo esto, sino únicamente llamar la atención acerca de estas transformaciones y de la necesidad de enfrentarse a ellas desde estrategias críticas específicas que marcan la diferencia cultural de las últimas décadas.

En el caso de España esta evolución social ha estado acompañada por un cambio político que señala con claridad la *transición* de un sistema a otro; sin embargo, por debajo de esta transición política, han tenido lugar otras transiciones, transiciones culturales y económicas, cuyos efectos llegan hasta nuestros días. De este modo, hemos asistido a una transición económica que ha marcado también los derroteros políticos, así como una transición cultural, que pasó de una actitud de oposición manifiesta al régimen militar franquista y a partir de ahí a las formas de poder sociales más extendidas, lo que le permitió crecer como un pensamiento nacido frente a una verdad (histórica), a moverse en consonancia con el ritmo y las necesidades impuestas por los nuevos tiempos democráticos, lo que ha mermado su eficacia crítica y pertinencia cultural. En los años sesenta se inicia un período de apertura económica que conoce su plenitud con la inte-

gración de España en la Comunidad Económica Europea, momento hasta el que Vilarós (1998) o Mainer y Juliá (2000) extienden un proceso de Transición que, por otro lado, habría que retrotraer también hasta los años sesenta. La transformación económica que ha conocido el Estado español en este plazo que va desde los años sesenta hasta los noventa, y que quizá no sería exagerado calificar de “milagro español”, no hubiera sido posible sin el paso paralelo a un sistema democrático.

Dicha trayectoria es también un claro exponente de lo que Hardt y Negri (2002a) denominan la crisis de los Estados-nación y su apertura a un mercado global marcado por las necesidades expansionistas del capital. De la rigidez económica y cultural de un sistema disciplinario como la dictadura militar del general Franco, un sistema en el que todo parecía estar claro, todo ocupaba su lugar bien delimitado, la derecha y la izquierda, el poder y la resistencia, el arte como forma crítica y la función del intelectual, se avanza hacia un sistema flexible, de contornos difusos, liberado de esa apariencia de estatismo, donde todo permanece en un constante movimiento que mezcla y confunde todo, la derecha y la izquierda, los intelectuales y los políticos, los nacionalismos y los europeísmos, los defensores de un compromiso cultural (antes que económico) y los que optaron por hacer de la producción artística o intelectual una pingüe empresa. Esta es la modernidad fluida de la que nos habla Bauman (2005), donde ya no existe un adentro y un afuera, porque todo forma parte de un mismo sistema mundial, aunque traducido en situaciones económicas y políticas locales trágicamente desiguales. A un proceso paralelo se refiere también Bourdieu cuando habla de la retirada del Estado “de cierto número de sectores de la vida social que le correspondían y de los que se responsabilizaba” (1999: 13), al tiempo que se emancipa el individuo moral e intelectual como nuevo responsable del progreso social. A quien no le va bien en el juego (social), es porque no actuó debidamente; éste es el “neodarwinismo social” que denuncia el sociólogo francés (1999: 60 ss.): el Estado queda eximido de sus responsabilidades, que son trasladadas a cada individuo.

En términos coloquiales, diríamos que el *enemigo* es más difícil de detectar, sobre todo por esta condición líquida, que le hace estar por todos los sitios al mismo tiempo, en continuo movimiento, pasando de un estado a otro, transformándose al tiempo que mutan las situaciones y los juegos de intereses. Como explican Hardt y Negri, en el Imperio la disciplina clásica del trabajo –sobre la que también se construyó la moral franquista– se ha transformado en un sistema de control reproducido a todos los niveles, la biopolítica:

La primera pregunta que se formula hoy la filosofía política no es si habrá resistencia y rebelión, ni siquiera por qué podría haberla; lo que se pregunta es cómo determinar el enemigo contra el cual hay que rebelarse. En realidad, con frecuencia lo que hace que la resistencia se diluya en círculos tan paradójicos es precisamente la incapacidad de identificar el enemigo. Pero la identificación del enemigo no es tarea sencilla, puesto que la explotación tiende a no ejercerse en un lugar específico y puesto que estamos inmersos en un sistema de poder tan profundo y complejo que ya no podemos determinar una diferencia o medida específica. Sufrimos la explotación, la alienación y el dominio y los sentimos como enemigos, pero no sabemos dónde localizar la producción de la opresión. Y aun así continuamos resistiendo y luchando (2002a: 190).

La deriva política de los años noventa, anunciada con las crisis internas del gobierno socialista de Felipe González y acentuada por el giro conservador que supuso la victoria del Partido Popular, presidido por José María Aznar, en 1996, sobre todo a partir de la

consecución de la mayoría absoluta en 2000, ha servido para señalar la necesidad de recuperar un espíritu crítico más despierto desde el campo cultural; lo que se puede entender como la versión local de esas resistencias contra la “invasión neoliberal” –retomando los términos de Bourdieu (1999)– característica de los años noventa. En el caso de España, esto se ha visto acompañado de la intensificación de los proyectos revisionistas de la historia y las identidades, adoptado como discurso oficial a partir de la victoria en 2004 de un renovado Partido Socialista bajo el mando de José Luis Rodríguez Zapatero, al tiempo que se detecta desde la producción artística una posición más combativa, que por momentos sería comparable, manteniendo las distancias, a aquella que caracterizó los últimos años sesenta.

Traumas históricos que parecían superados, o al menos bien alejados en el pasado, como la Guerra Civil y la Transición han sido recuperados como condición *sine qua non* para pensar el presente, retomando caminos alternativos que permitan recorrer el aparentemente risueño mapa cultural abierto en los ochenta. Bajo el signo del consenso y la normalización se hizo la Transición, y bajo ese mismo signo de la concordia pareció discurrir la vida española hasta hace poco. La pérdida de la tercera legislatura por parte del Partido Popular, coincidiendo con el sangriento atentado terrorista en la madrileña estación de Atocha unos días antes de las elecciones, podría entenderse a nivel simbólico como el resultado de esa necesidad de volver a manifestar la vida española, la actual y la pasada, en términos de conflicto, fractura y oposición.

Recuperar la historia y la vida cultural como resultado de fuerzas encontradas, de sistemas de poder y estrategias de resistencia, ha de contribuir a enriquecer un panorama cultural excesivamente bienpensante y sospechosamente satisfecho de sí mismo. De esta suerte, éste se ha ido construyendo más para encajar en el lugar que institucionalmente se le preparó a partir de la Transición que para seguir funcionando como una fuerza crítica, es decir, de resistencia a los discursos dominantes (Cornago 2005). La ansiada normalización de las instituciones políticas con la recién estrenada democracia afectó necesariamente al campo cultural; la normalización institucional corrió en paralelo a una supuesta normalización –¿restauración?– cultural, a pesar de que ambos campos no dejaran de estar enfrentados en los años sesenta. Esta identificación entre cultura e instituciones, que ha querido marcar un antes y un después de 1982, ha tenido un efecto empobrecedor al impedir la recepción y desarrollo coherente de líneas artísticas y de pensamiento que venían de atrás, marginadas ahora en favor de lenguajes y discursos que volvieron a alinearse bajo el oficialismo de un realismo puesto al día con los denominados recursos posmodernos; lo que permitía una fácil identificación entre individuo y realidad, entre subjetividad e historia.¹ La recuperación de esta suerte de “realismos posmodernos” (Oleza 1996), paradójicamente alimentados de géneros de honda raigambre hispánica, como el sainete, el melodrama o los costumbrismos más o menos críticos, se presentó como el carpetazo final a una compleja producción cultural que había de quedar arrinconada bajo etiquetas como neovanguardias, experimentalismos, posestructuralismos, cul-

¹ Paralelamente se puede entender la afirmación de Bourdieu sobre la progresiva exclusión en ciertos sectores académicos de las voces más críticas de la cultura contemporánea: “el trabajo de demolición del intelectual crítico, muerto o vivo –Marx, Nietzsche, Sartre, Foucault y unos cuantos más clasificados en bloque con la etiqueta de ‘pensamiento 68’–, es tan peligroso como la demolición de la cosa pública y se inscribe en la misma empresa global de restauración” (1999: 21).

tura de combate que quiso explicarse únicamente por una situación política que ya había acabado. Este pacto cultural animó una mirada despreocupada hacia un prometedor futuro europeo, antes que seguir volviéndose a un pasado espinoso que se prefería dejar atrás con rapidez, a pesar de que en muchos casos no se había podido hablar abiertamente de él hasta entonces. De este modo, se trató de disimular el pensamiento de las diferencias culturales e ideológicas, de la alteridad sobre la que construir las culturas del Estado español, proceso que llega al extremo en la segunda legislatura del Partido Popular, en beneficio de una modernización de superficie, como denuncia Tomás Ruiz-Rivas para el campo de las artes, y un discurso apoyado esencialmente en la bonanza económica.

Los artículos que conforman este dossier nos hablan de la necesidad de volver a levantar espacios de conflictos como un modo de resistencia, de seguir discutiendo las identidades, la historia, los medios de comunicación de masas y el arte en términos de procesos abiertos y en continua construcción. No es de extrañar, por tanto, que la Guerra Civil y la posguerra aparezcan en el análisis de Jo Labanyi como referencias necesarias para entender los prácticas culturales de los últimos años, denunciando el discurso apolítico con el que, siguiendo la consigna del consenso, se trata de igualar a las víctimas de un lado y otro. Tanto Labanyi como Luis Díaz G. Viana se centran en la oralidad como un instrumento no sólo para dialogar con el pasado, sino también y sobre todo para construir el presente desde la subjetividad abierta y en proceso de los que vivieron la historia pasada, pero que la siguen sintiendo y viviendo hoy; el recuerdo hecho acto, la memoria haciéndose presente a través de rituales que luchan contra el paso del tiempo, como ese gesto vivo de resistencia al olvido y la mentira, generado a partir de los atentados del 11-M –sobre el que se ha construido el Archivo del Duelo que nos presenta Díaz Viana–, y que puso en movimiento a las multitudes, de las que se han ocupado recientemente Hardt y Negri (2002b), subjetividades creadoras de historia, democracia puesta en acto.²

Labanyi nos recuerda que lo que caracteriza a una democracia es la posibilidad de convivir con las diferencias; sin embargo, a raíz del análisis de los testimonios *actuales* de unas y otras víctimas de la Guerra Civil, termina concluyendo que “la derecha parece creer todavía que la nación sólo puede funcionar si se eliminan las diferencias”. En una sociedad que se construye frente a un mercado único y global, la defensa de las diferencias supone, sin duda, una de las principales estrategias de resistencia contra las formas de poder impuesta desde los sistemas económicos.

El siglo xx ha sido un siglo de radicalidades, radicalidades ideológicas a las que se ha respondido desde esas *otras* radicalidades artísticas, que han permitido seguir pensando el presente en términos de diferencia cultural, como conflicto abierto, tan creativo como trágico. A pesar de la imagen oficial que el mundo más desarrollado trata de proyectar de sí mismo como espacio de racionalidad y justicia, el mundo se ha hecho uno, y el tablero del horror, construido en esta misma cuna europea de la modernidad ilustrada, nos recuerda que el tiempo de la globalización y el Imperio único sigue siendo más que nunca un tiempo de radicalidades. ¿Dónde quedan entonces las radicalidades culturales e

² En referencia a esta “cultura memorialística”, convertida en los últimos años en un programa político, como nos recuerdan Jo Labanyi y Luis Díaz G. Viana, este dossier supone una continuación de los enfoques planteados en un dossier anterior de *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, coordinado por José Manuel López de Abiada (2004). Asimismo, para su repercusión de cara a la construcción de las identidades colectivas, puede consultarse el dossier coordinado por Ulrich Winter (2004).

intelectuales, las disidencias y fracturas a partir de las cuales repensar los paisajes culturales del Estado español actual? La escasa visibilidad que éstas han podido alcanzar en las últimas décadas indica la urgencia de trabajar sobre estas radicalidades, diferencias y alteridades, sobre las que construir las identidades y la realidad cultural de hoy en términos de proceso, fragmentación y crisis. La escasez de estos espacios de otredad en el mundo del arte, la crítica cultural y el pensamiento intelectual en España son un síntoma de su debilidad frente a los sistemas de poder.

Ariel Jerez traslada esta discusión al campo de los medios de comunicación, analizando su funcionamiento dentro del capitalismo liberal y la viabilidad de las iniciativas denominadas “alternativas” puestas en marcha desde la Transición. Volviendo sobre el tema del *otro*, Parvati Nair llama la atención sobre la necesidad de pensar las identidades desde la otredad, acudiendo a la imagen que de los gitanos proyecta la cámara de Ramón Zabalza: yo y el otro como la condición para abrir un espacio de inestabilidades, cuestionamientos y resistencias a los discursos identitarios hegemónicos. Mientras que Alfredo Saldaña reivindica el derecho de la escritura poética a construir campos de tensiones y fracturas, enfrentados a la transparencia comunicativa impuesta como discurso cultural académico a partir de los años ochenta. Finalmente, Tomás Ruiz-Rivas despliega una mirada crítica sobre los modos de producción y distribución de las artes, sacando a la luz los discursos culturales que sostienen la política de algunos de los principales museos, como el Reina Sofía, de Madrid, a mitad de camino entre la recuperación de una historia pasada y la necesidad de subirse al tren de la modernidad europea; operaciones de *marketing* cultural que reducen el arte a su función institucional.

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt (2005; ¹2000): *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre (1999; ¹1998): *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Barcelona: Anagrama.
- Cornago, Óscar (2005): *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2002a; ¹2000): *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- (2002b): *Multitud*. Buenos Aires: Debate.
- Jappe, Anselm (1998; ¹1993): *Guy Debord*. Barcelona: Anagrama.
- López de Abiada, José Manuel (coord.) (2004): “Dossier: Memoria y transición española: historia, literatura, sociedad”. En *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, IV, 15, pp. 79-154.
- Liotard, Jean-François (1988; ¹1987): *La Posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Oleza, Joan (1996): “Un realismo posmoderno”. En: *Ínsula*, 589-590, pp. 11-14.
- Mainer, José-Carlos/Juliá, Santos (2000): *El aprendizaje de la libertad (1973-1986): la cultura de la transición*. Madrid: Alianza.
- Vilarós, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.
- Winter, Ulrich (coord.) (2004): “Dossier: Posdictadura/posmodernismo. La renegociación de identidades colectivas en la España democrática: entre memoria histórica, cultura popular y cultura política”. En: *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, IV, 13, pp. 79-160.