

Cultura e imaginación política

Iris De Benito Mesa
idebeme@alumni.uv.es



Jaume Peris Blanes (ed.): *Cultura e imaginación política*, México / París, Rilma 2/ADEHL, 185 pp., ISBN: 978-2-918185-15-4, 2018.

Cultura e imaginación política aparece como un monográfico que pretende estudiar, desde diferentes ámbitos, el contenido o potencial político de una serie de manifestaciones culturales contemporáneas. Tal y como se explica en su introducción, que escribe el editor del volumen, una mayoría de los artículos se centra en producciones literarias. Sin embargo, queda también un espacio para el cine, las artes escénicas, la música y las formas sociales de alimentación en nuestros tiempos. Con ello, entre los distintos ensayos se encuentran desde planteamientos de carácter más general sobre la cultura como dispositivo global en el sistema actual, hasta análisis que se centran en el estudio de lenguajes culturales específicos (Peris Blanes, II).

Ya la introducción plantea uno de los conceptos que van a estar presentes en gran parte de los capítulos: la «imaginación», que más adelante se concretará teóricamente en «imaginación política». A partir de este concepto, se exploran sus relaciones con las producciones culturales y con las formas de vida contemporánea. Otro de los conceptos clave va a ser el de «verosimilitud», respecto al que varios de los autores del libro recogen las reflexiones de Gopegui en su ensayo «Un pistoletazo en medio de un concierto». La idea de la verosimilitud dominante

sirve, con ello, para pensar no solo en los límites de lo verosímil, sino también de lo imaginable. Así, la imaginación como un «gran campo de batalla» en el que se disputan diferentes formas de lo posible, de lo viable o de lo real.

Siguiendo en la misma línea se presenta el primer capítulo del libro, escrito también por Jaume Peris Blanes, editor del volumen. No por casualidad, este lleva por subtítulo «La verosimilitud va a cambiar de bando», puesto que en él se recuperan y se amplían algunos de los conceptos expuestos en la introducción. A lo largo de este, el autor se pregunta cómo pueden las manifestaciones culturales salirse de lo que la imaginación política dominante delimita como posible, y qué formas se emplean para disputar dicha hegemonía de la verosimilitud para así «abrir el campo de lo imaginable, lo narrable y lo pensable» (p. 1). En un primer apartado, se afina la definición teórica de la «imaginación política» frente a la «imaginación» o al «imaginario». Aparece, además, una idea que se emplea de forma recurrente en otros capítulos, el llamado «bloqueo» o «secuestro» de la imaginación política, que hace referencia a la dificultad que experimentan las sociedades contemporáneas para articular alternativas al modelo social capitalista en su vertiente neoliberal (p. 1).

A partir de los planteamientos teóricos que expone, el autor divide las formas de cuestionamiento de la imaginación dominante en dos grandes perspectivas: aquellos «modos y espacios de producción alternativos a las formas institucionalizadas de la creación cultural» (p. 9) y las producciones que construyen una crítica y una reflexión conscientes al sistema cultural sin salirse de dichas formas institucionalizadas, en las que se centra su análisis. Al mencionarse la «novela antagonista o disidente», se muestran ejemplos de distintas novelas que «tratan de hacer visible la lógica del capitalismo contemporáneo y su naturalización en los relatos dominantes» (p. 11), o bien que tratan de imaginar formas posibles de aquello que la imaginación política dominante da por inverosímil. Aparecen, entre otros, títulos como *Inmediatamente después* (2008), de Eva Fernández; *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro; *Lo que (me) está pasando* (2014), de Miguel Brieua, o *El año que tampoco hicimos la revolución* (2005), del Colectivo Todoazén. Al plantearse la tarea a la que se deben enfrentar esas producciones que desnaturalicen la imaginación política dominante, el autor nos habla de construcción de voces que apunten a lo colectivo, así como de tramas que sean capaces de representar formas victoriosas de antagonismo social.

El segundo capítulo, titulado «Biopolíticas: la imaginación política sobre lo viviente» y escrito por Miguel Ángel Martínez, comienza con un recorrido histórico sobre el concepto de biopolítica desde su nacimiento, apoyándose en diversos textos de Foucault. Se centra, más adelante, en la relación entre la administración de la vida de la población y el crecimiento económico, es decir, la participación de los cuerpos en los procesos de producción (p. 27). Nos habla, por otro lado, de distintas disciplinas del saber que participan en los procesos biopolíticos, para detenerse en las funciones de la institución médica. En consonancia con

los planteamientos de Agamben, afirma que esta queda integrada, en una síntesis entre biología y economía, en «las funciones y en los órganos» del Estado (p. 29). Por otro lado, se desarrolla la relación entre *bios* y *tanatos* para presentar dos declinaciones de la biopolítica. Basándose tanto en Foucault como en Espósito, se exploran las dos «declinaciones» del concepto de biopolítica, atendiendo a los caracteres «positivo» y «negativo» de sus prácticas. Entre estos dos polos, aparecen dos teorías que los articulan de forma compleja y que dan la clave para comprender la imaginación biopolítica de la época (p. 32): la idea del poder terapéutico (López Petit, 2009) y la categoría de inmunidad (Espósito, 2003, 2005, 2009). Esta última, desarrollada asimismo en otros capítulos del libro, resulta especialmente útil para describir cómo la imaginación política dominante apunta hacia el aislamiento y la individualidad, a la protección respecto a lo otro, lo ajeno; en definitiva, hacia la disolución de lo comunitario. El capítulo concluye, parafraseando a Espósito, formulando una tarea frente a la imaginación política de la inmunidad: arrastrarla hacia la «imaginación política de lo común» (p. 42).

A continuación, aparece el ensayo de David Becerra Mayor, que, como hacía Peris Blanes en el primer capítulo, elabora un recorrido por diferentes novelas españolas de reciente publicación, concretamente las llamadas «novelas de la crisis». Los ejes centrales de su planteamiento son lo que el autor denomina «relatos de la pérdida» y «representaciones del fin de la clase media». Nos habla, para contextualizar, de la oleada de desahucios que comienza a hacerse tangible hacia 2012, del movimiento de los *indignados* y del 15M, así como del nacimiento de nuevas plataformas sociales a partir de lo que se empezaba a percibir como una evidencia clara: la inoperatividad del régimen de representación parlamentaria (p. 46). En este contexto, nos muestra cómo empiezan a emerger discursos que aluden al «fin de la clase media», como el homólogo libro de Esteban Hernández.

Ese desencanto de la clase media es, según Becerra, el que da pie al surgimiento de los llamados «relatos de la pérdida», el discurso de aquellos «hijos del progreso» que habían firmado el pacto social para ver finalmente truncadas las esperanzas de recibir a cambio el ascenso social. Fue precisamente esa clase media precarizada, afirma el autor, la que terminó saliendo a las calles y ocupando las plazas. Entre las novelas que analiza vuelve a aparecer *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro, y con ella una reflexión sobre una serie de formas contemporáneas de enfermedad relacionadas con el capitalismo, tales como la ansiedad, el insomnio o la depresión y, con ello, el análisis conecta con algunos de los planteamientos teóricos apuntados anteriormente por Miguel Ángel Martínez respecto a la biopolítica y la enfermedad. Otros ejemplos de «relatos de la pérdida» aparecen con las obras de Pablo Gutiérrez (*Democracia*), Leonardo Cano (*La edad media*), Isaac Rosa (*La habitación oscura*), Miguel Ángel Hernández (*El instante de peligro*) o Cristina Fallarás (*A la puta calle*). De entre ellas, el autor destaca finalmente aquellas en las que se representa la necesidad de construir una respuesta

política frente a la situación vivida. Es con ello con lo que concluye su análisis, destacando la importancia de que las obras, lejos de quedarse en el lamento, ensayen formas de respuesta activa.

De la problematización de la categoría «clase media» llegamos a la conceptualización de la categoría «clase obrera», en la que se centra Ángela Martínez Fernández en el siguiente capítulo, «Lxs obrerxs *okupan* la palabra pública». La autora retoma la idea del bloqueo de la imaginación política para pensar sobre el rechazo actual hacia el término «clase obrera», que ha quedado sometido a «lógicas dominantes de invisibilización» (p. 64). Su análisis, en esa línea, aborda la obra *Somos Coca-Cola en Lucha* (2016) como una enunciación testimonial de voces que, afirmando pertenecer a dicha clase, legitiman públicamente su existencia y su presencia en la sociedad. Así pues, la obra se presenta como una muestra de (auto)representación de la clase obrera. En sus planteamientos teóricos acerca de las clases sociales, Martínez nos habla de lo que denomina «coaching de la conciencia de clase», como una serie de «procesos que han intervenido en la subjetividad y en la identidad de los individuos» y que les hacen creer que han ascendido en la escala social. Detrás de estos procesos, emerge «una imagen demonizada y negativa de la clase obrera» (p. 66), con la que la sociedad no se siente identificada.

Dicho quiebre de la identidad de clase obrera queda descrito a través de dos tipos de procesos, estructurales y subjetivos, por los que las formas de trabajo contemporáneas apuntan a la desarticulación de la colectividad y a un creciente individualismo. Al adentrarse en el análisis de *Somos Coca-Cola en Lucha*, la autora la contextualiza en sus particulares circunstancias de enunciación: la denuncia de un ERE ilegal de la empresa por parte de sus trabajadoras y trabajadores. No solo se estudia, además, el contenido de la obra, sino su disposición formal y sus paratextos, de modo que esta no queda en un simple testimonio, sino en un proyecto completo de mayor complejidad. Teniendo en cuenta el funcionamiento del mercado editorial actual y las entidades de «obra» y «autor», se plantea que la primera «no es solo un grito desde la conciencia de clase obrera sino también un acto de *okupación del libro, de la palabra*», planteamiento con el que termina de cobrar sentido el título del estudio.

Los dos siguientes capítulos se centran en producciones poéticas. Raúl Molina Gil, con el ensayo subtítulo «Imaginación política y poesía contemporánea en España», realiza un recorrido diacrónico por el campo poético español desde los años ochenta, señalando distintos planteamientos, polémicas y disputas respecto a la función de la poesía como producto cultural. Así, comienza hablando del conocido manifiesto «La otra sentimentalidad», firmado por Luis García Montero; hace referencia, por tanto, a los poetas de La Otra sentimentalidad y su defensa de la historicidad del hecho literario y de su sujeto creador. Un grupo que, dice Molina, pronto acusó una «pérdida de dureza teórica y política», con lo que pasa a exponer la deriva de García Montero hacia la Poesía de la Experiencia,

que ahogó el anterior movimiento. En este punto, se alude a la figura de Jorge Riechmann como voz fundamental que encabeza la crítica a dicho movimiento y que defiende una poesía no relatora, sino generadora de experiencias (p. 97). Se menciona, asimismo, la llamada *poesía del desconsuelo* de Riechmann como un primer paso de las propuestas que en los años noventa y dos mil se articularían como respuestas frente a la centralización de la Poesía de la Experiencia.

En este punto, y con la emergencia de dichas nuevas propuestas, lo que se disputa principalmente es la «visibilización u ocultación de las consecuencias sociales derivadas de las políticas neoliberales» (p. 100). Se nos habla con ello de la Poesía de la Conciencia Crítica y, más en profundidad, y como uno de los grupos que con más dureza critica la Poesía de la Experiencia, del colectivo Alicia Bajo Cero, para quienes esta última «muestra determinadas experiencias que totalizan la práctica poética y que ocultan y omiten realidades otras en un movimiento de secuestro de la imaginación colectiva» (p. 102). A estas voces emergentes que, además, al hilo de lo expuesto por Ángela Martínez, critican la *demonización de la clase obrera* y la imagen amable de la clase media que transmite la Poesía de la Experiencia, se añaden nombres de colectivos como La Palabra Itinerante, Voces del Extremo o Ateneo Obrero de Gijón. El artículo concluye con una primera aproximación a manifestaciones más recientes en las que la poesía ha salido a las calles y se ha situado en el centro de la imaginación política (p. 105); una toma del espacio político e institucional que, afirma el autor, solo el tiempo nos dejará ver de qué forma cristaliza.

De poesía habla asimismo el artículo de Nuria Girona Fibla, quien se centra en la producción de Chantal Maillard para elaborar, a partir de ella, una propuesta «para una poética impersonal», tal y como indica su título. El ensayo arranca recordando a Barthes, de quien se recuperan algunas ideas relativas a la vida en comunidad, y a la relación que esta tiene con el lenguaje, conceptos que serán clave en este acercamiento a la poesía de Maillard; «¿De qué manera se vinculan escritura y comunidad?» (p. 112) es una pregunta que atraviesa todo el texto. Tras la introducción, se toman algunos planteamientos de Selci y Mazzoni al hablar de la configuración del campo literario argentino en los años noventa, para llegar al término de la «cualquierización». Esta idea permite a la autora abrir reflexiones en torno a la figura del cualquiera: «cualquiera puede ser poeta requiere que uno, al menos, no lo sea y que el que lo sea, sea uno más, de tal manera que la poesía se presenta no solo como una práctica en potencia de cualquiera sino como una condición que hace del poeta un común, si forzamos la expresión» (p. 113). Desde estos planteamientos, se propone un análisis centrado particularmente en el poemario *Hilos* (2007), en que se relacionan el «yo» y ese «cualquiera» indeterminado.

Al hablar de Maillard se plantean algunas cuestiones controvertidas respecto a la conexión entre vida y obra, las experiencias de duelo y de pérdida y el reconocimiento del «yo» Maillard en los propios textos. Esta relación ambigua es el primer punto de partida para leer en *Hilos* la voz de ese sujeto que, en efecto, es Maillard, pero también podría ser *cualquiera*. Así, en los poemas se opera un

cierto «vaciamiento de su figura autorial» (p. 116) que hace de la experiencia del dolor una experiencia común; en esa operación de distanciamiento, la exploración del propio lenguaje se vuelve uno de los recursos principales. A través de un análisis del lenguaje sintético y minimalista del poemario, que diluye y elude constantemente al yo, Girona nos muestra cómo emerge un habla «puesta en boca de no se sabe quién», en la que «lo común surge fuera de toda lógica de la identidad» (p. 121). Así, en una operación que «desafía el carácter excluyente de la persona» (p. 127), la obra de Maillard permite repensar los estatutos de individuo e identidad y, con ello, imaginar otras formas de vida en común.

El siguiente capítulo, escrito por Jesús Peris Llorca, traslada el foco de atención al campo musical para hablar de Cultura de la Transición (CT) y de rock independiente. Su análisis se centra en un estudio textual de las letras del grupo Surfin Bichos, como precursores de una serie de ideas disidentes que se enfrentan a «la movida» de los años ochenta. En efecto, durante esta década predominó un tipo de música que acompañaba al proyecto de la Transición y que transmitía mensajes afines al liberalismo de mercado y al afán de cosmopolitismo propio de la época. En la línea de lo expuesto por el autor, la CT, además, repudia y excluye lo ajeno a ella, de forma que su disidencia la encontramos en los márgenes de la cultura; en esas «zonas de sombra» es donde se encuentran las canciones de los Surfin Bichos.

Al aproximarnos a las letras que se analizan en el texto, vemos una serie de gestos muy diversos, todos ellos, muestra de una especie de lo que Peris denomina «malestar sin objeto» (p. 133). Se trata, efectivamente, de una protesta que apenas toma conciencia política de forma embrionaria, pero en la que podemos encontrar un germen de disidencia frente a la CT. Entre los recursos temáticos empleados en las letras, se destaca el uso de intertextualidades bíblicas, en las que a veces se opera una inversión del referente y otras una recontextualización o incluso una parodia abierta. Por otro lado, aparecen muchas otras referencias artísticas, literarias o cinematográficas en lo que el autor reconoce como un gesto culturalista (p. 136). De cualquier modo, el orden de lo abyecto es una constante en sus letras; «buscan a su manera ir más allá del lenguaje a partir del estallido del sujeto, de la escenificación de su escisión interior» (p. 137), y con ello se identifican con toda una serie de sujetos en los márgenes. Frente a «la cara brillante del neoliberalismo, emergía la difusa conciencia de la precariedad» (p. 139), y con ella salía a la luz la fotografía en negativo del proyecto de la CT.

Luis Pérez Ochando elabora una propuesta de aproximación crítica al cine actual de tema apocalíptico, y con ella recupera algunas ideas relativas al mencionado «bloqueo de la imaginación política». En este caso, se hace referencia a la incapacidad para imaginar formas de futuro alternativas al presente, o que no aboquen a nuestra sociedad a un apocalipsis sin remedio. La reflexión sobre estos planteamientos va de la mano del análisis de una serie de películas de reciente estreno: por una parte, *El amanecer del Planeta de los simios* (2014) y, por otra, la saga encabezada por *The Purge* (2013). Todas ellas permiten que circule la idea de que

«la historia acabará mal para nosotros», de que «estamos abocados al fracaso» (p. 144). Sin embargo, el autor apunta a cuál es el verdadero fracaso colectivo: nuestra incapacidad para imaginar otro final posible.

El amanecer del Planeta de los simios nos hace ver, plantea el autor, que el fracaso de la sociedad humana es precisamente su condición humana. Así, se da todo un proceso de naturalización de ciertos fenómenos que son consecuencia del sistema en el que vivimos, pero que se asumen como algo natural. Asimismo, la película asume que el miedo y la violencia son inherentes a nosotros, y que «lo que nos hace humanos es el odio a todo lo distinto» (p. 146); todo proyecto de lo colectivo, por tanto, debe fracasar. Evocando la gran cantidad de series y películas sobre zombis, invasiones y pandemias que han aparecido en nuestro siglo, Pérez Ochando recuerda de nuevo el bloqueo de la imaginación política: intuimos el fin, pero no podemos pensar en una alternativa más allá. En una línea similar a *El amanecer del Planeta de los simios* se inscribe la saga *The Purge*. En ella se describe, parafraseando al autor, toda una fantasía hobbesiana; las ideas de la caza y del hombre-como-lobo son centrales en sus argumentos, lo que acaba convirtiendo a ese *cualquiera* del que hablaba Girona en una potencial víctima de dicha caza. En sus conclusiones, rescata de estas muestras cinematográficas una característica «productiva»: se trata de pruebas de los límites de nuestra imaginación colectiva; a través de ellas vemos hasta dónde somos capaces de romper con la imaginación dominante y, acaso, cuánto es el camino que nos queda por recorrer.

Hacia el final del volumen nos encontramos ante otro trabajo de Miguel Ángel Martínez, en esta ocasión dedicado a la danza y las artes escénicas. Este parte del análisis de una propuesta escénica realizada por el grupo *Gloria&Robert* como un juego intertextual con la película *Danzad, danzad, malditos* (1969) de Sidney Pollack, a su vez una adaptación de la famosa novela de McCoy *¿Acaso no matan a los caballos?* (1935). En dicha propuesta se reproduce algo similar a la maratón de baile que es el motivo central de la película, pero se opera con ella un ejercicio de inversión y de resignificación: durante el tiempo de la maratón, cualquiera puede parar o empezar cuando le plazca, y la sala está equipada para cubrir todo tipo de necesidades que puedan tener quienes participen. De esta forma, desaparece la angustia que en la obra original caracteriza a esos participantes exhaustos; la recontextualización de la escena, además, omite el concurso y con ello modifica los condicionamientos de los potenciales bailarines.

El análisis del proyecto sirve a Martínez para elaborar una reflexión en torno a los trabajadores de la cultura y su necesidad de estar siempre «en movimiento» en distintos sentidos. Por una parte, se refiere a la movilización que requiere la profesión, con la necesidad de estar siempre programando, convocando, exponiendo o publicando (p. 160). Pero, además, por otro lado se analizan detenidamente las formas de danza occidental en las sociedades contemporáneas. En ese sentido, el autor nos habla del concepto de danza como movimiento continuo de un cuerpo disciplinado; «porque solo desde la idea de un cuerpo-objeto o de cuerpo-máquina

pueden llevarse a cabo los procesos de disciplinamiento que convierten los cuerpos en cuerpos dóciles» (p. 165). Desde ahí, nos invita a imaginar propuestas que agoten esa idea de danza como movimiento continuo y que permitan pensar en otras formas posibles ya no solo de danza o de cultura, sino también de vida.

El volumen concluye con un capítulo titulado «Las formas del comer», escrito por Mariví Martín Espinós. Este se centra en las formas de alimentación en las sociedades occidentales actuales y el modo en que estas están relacionadas con sus sistemas económicos. El ensayo se abre con un repaso histórico de los tres grandes cambios que ha experimentado la sociedad en el terreno de la alimentación: «el omnivorismo, la agricultura, y la modernidad alimentaria industrial» (p. 171), para centrarse en este último gran cambio o lo que se ha venido a llamar la «dieta occidental».

El origen del sistema de producción de alimentos y de las formas contemporáneas de alimentarse va, según la autora, de la mano de la primera revolución industrial y todos los procesos de modernización; en buena medida, también, de la necesidad de aprovechamiento de los excedentes bélicos tras la Segunda Guerra Mundial. Nunca hasta ahora, expone, se habían producido alimentos en tan masivas dimensiones, con lo que terminamos comiendo mayor cantidad de comida, eso sí, de una calidad cada vez menor. Nunca antes, además, «se habían evidenciado tantas enfermedades por comerlos» (p. 172). Se expone, por otro lado, cómo nuestra forma de alimentarnos actualmente desvirtúa poco a poco el carácter social de la alimentación como ritual colectivo, y al mismo tiempo, con la creciente tendencia a dejar de cocinar lo que comemos, se da una progresiva alienación respecto a todo el proceso productivo de los alimentos; el individualismo característico del sistema liberal inunda, poco a poco, nuestras cocinas y nuestros estómagos con consecuencias significativas en nuestra forma de relacionarnos en comunidad y con la comida. Hacia el final del texto, se señala a las capas más precarias de la población como las principales víctimas de todos estos fenómenos, poniendo como ejemplo enfermedades como la obesidad y el rechazo social hacia quienes la padecen.

En síntesis, todo el monográfico explora desde múltiples ámbitos las formas de vida de las sociedades contemporáneas, y cómo distintas manifestaciones culturales no solo las representan, sino que colaboran en ellas y tienen la posibilidad de incidir en su producción y de operar cambios. Así, estamos ante una gran reflexión que mira hacia muchos lugares, pero que apunta en una misma dirección y no solo emplea la cultura como objeto de crítica, sino también como posible vía transformadora de la imaginación política dominante.

.....
IRIS DE BENITO MESA es lectora en el Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas Modernas de la Università di Bologna. Graduada en Estudios Hispánicos por la UV, con máster en la misma rama y universidad, en la actualidad realiza su tesis doctoral sobre representaciones culturales de la violencia contra las mujeres.