

Literatura europea
European Literature
Littérature européenne
Letteratura europea



GRAN ANGULAR/GRAND ANGLE/WIDE ANGLE/GRANDANGOLARE
 El conflicto lingüístico y el problema de España, *Ángel López García-Molins*

PERSPECTIVAS/PERSPECTIVES/PERSPECTIVES/PROSPETTIVE
 Freud y la hermenéutica: la vigencia del psicoanálisis en el pensamiento filosófico del siglo XX, *Alfonso A. Gracia Gómez*

Un urbanismo para las personas. La narración como metodología de investigación en la disciplina urbanística, *Reyes Gallegos Rodríguez*

¿Espectáculo de la memoria o memoria del espectáculo? La representación del genocidio en el Festival de Eurovisión, *Pilar Guillén Marco*

La obra de arte en la época del «capitalismo artístico»: Argumentos a favor de la transestética, *Diego Luna*

DOSSIER: EUROPEAN LITERATURE, CONFLICT, AND THE SPACES OF MODERNISM/LITERATURA EUROPEA, CONFLICTO Y ESPACIOS DEL MODERNISMO/LITTÉRATURE EUROPÉENNE, CONFLICT ET ESPACES DU MODERNISME/LETTERATURA EUROPEA, CONFLITTO E SPAZI DEL MODERNISMO
Coordinado por Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert

Introduction: European Literature, Conflict, and the Spaces of Modernism, *Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert*

The "Primitive" Poet: Modernism, Revivalism, and the Occult, *Christian Van Dyck*
 Death and Heterotopias: Representations of Modernity in Rilke's *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*, *Julian Whitney Bonierbale*

Killing without remorse. Ernst Jünger's *In Stabgewittern* and war legitimization, *Gijs Aliena*
 Constance and the Machine: Conflicts of Modernity and Gender in D.H. Lawrence's

"Cocksure Women and Hensure Men" and *Lady Chatterley's Lover*, *Anneloes Jager*
 Modernist Polyphonic Geographies of Pessoa's *The Book of Disquiet*, *Juan Álvarez Umbarila*

"The war does not exist": (Inner) conflict in *The House of Refuge* by Willem Frederik Hermans, *Emilia De Feyter*

CALEIDOSCOPIO/KALÉIDOSCOPE/KALEIDOSCOPE/CALEIDOSCOPIO
 Reseñas/Critiques/Book reviews/Recensioni

WHO'S WHO

El conflicto lingüístico y el problema de España

Ángel López García-Molins

Los países pasan por buenos y malos momentos. A veces la causa se halla en hechos objetivos y otras en razones subjetivas. Los primeros tienen que ver con la pobreza, la injusticia o la enfermedad; pero no hay que descartar los segundos, entre ellos, la insatisfacción o la depresión. España, que ha superado situaciones de franca desigualdad, extrema pobreza y manifiesta falta de libertad, se encuentra, cuarenta años después de ser aprobada la Constitución de 1978, sumida en una crisis profunda debida fundamentalmente a razones simbólicas y psicológicas. Hay que analizar el papel central que ocupan las lenguas en esta crisis y sugerir estrategias educativas y comunicativas conducentes a facilitar el empoderamiento de las lenguas en España hasta que lleguen a ser lenguas de España.

Co-publicada por / Co-publiée par
 Co-published by / Co-pubblicata da
 Departamento de
 Teoría de los Lenguajes y
 Ciencias de la Comunicación
 (Universitat de València.
 Estudi General, UVEG)
 & The Global Studies Institute de
 l'Université de Genève
 (GSI-UniGe)

Director / Directeur
 Editor-in-Chief / Direttore
 Jenaro Talens (UniGe/UVEG)

Consejo de dirección
 Comité de direction
 General Editors
 Comitato direttivo
 Pilar Carrera (UC3M),
 Giulia Colaizzi (UVEG),
 Nicolas Levrat (UniGe),
 Sergio Sevilla (UVEG),
 Santos Zunzunegui (UPV-EHU)

Relaciones internacionales
 Relations internationales
 International Relations
 Relazioni Internazionali
 Manuel de la Fuente (UVEG),
 Pablo Valdivia (RUG)

Consejo de redacción
 Conseil de rédaction
 Editorial Board
 Redazione
 Maximos Aligisakis (UniGe),
 Korine Amacher (UniGe),
 Juan Carlos Fernández Serrato (US),
 Josep Lluís Gómez Mompert (UVEG),
 Carlos Hernández Sacristán (UVEG),
 Aude Jehan (UniGe),
 Jorge Lozano (UCM),
 Luis Martín-Estudillo (UI),
 Antonio Méndez Rubio (UVEG)
 Carolina Moreno (UVEG),
 Santiago Renard (UVEG),
 Pedro Ruiz Torres (UVEG),
 René Schwok (UniGe),
 Nicolas Spadaccini (UMN),
 †Manuel Talens (Tlaxcala-int.org),
 Manuel E. Vázquez (UVEG),
 Imanol Zumalde (UPV-EHU)

Comité científico / Comité scientifique / Scientific Committee / Consiglio scientifico

†Ana Amado (UBA), Wladimir Belerowitch (UniGe/EHESS, Paris), Philippe Braillard (UniGe), Rodrigo Browne Sartori (UACH), †Omar Calabrese (UNISI), Pio Colonnello (UNICAL), Tom Conley (Harvard), Teresa de Lauretis (UCSC), Carlos del Valle (UFRO), Pascal Dethurens (UNISTRA), Frieda Ekotto (UMICH), Paolo Fabbri (IUAV), Juan Antonio García Galindo (UMA), Charles Genequand (UniGe), Antonio Gómez-Moriana (SFU), Jesús González Requena (UCM), Ana Goutman (UNAM), Ute Heidmann (UNIL), Yves Hersant (EHESS, Paris), Renate Holub (UCB), Thomas E. Lewis (UI), Tomás López-Pumarejo (Brooklyn College, CUNY), Silvestra Mariniello (UdeM), José Antonio Mingolarra (UPV-EHU), Miquel de Moragas (UAB), Laura Mulvey (Birkbeck College), Jesús Navarro Faus (IFIC-CSIC), Winfried Nöth (Uni-Kassel), Nzachée Noubissi (UCAD), Manuel Palacio (UC3M), José Luis Pardo (UCM), †Eduardo Peñuela Cañizal (UNIP), Lanz Renzmann (RGU), Giuseppe Richeri (USI), Miquel Rodrigo Alsina (UPF), Lucía Santaella (PUCSP), Víctor Silva Echeto (UNIZAR), Pierre Souyri (UniGe), Victor I. Stoichita (UNIFRI), Peeter Torop (UT), María Tortajada (UNIL), Patrizia Violi (UNIBO), Ricardo Viscardi (UDELAR), Valeria Wagner (UniGe), Slavoj Žižek (UL), Nicolas Zufferey (UniGe)

Editores asociados / Éditeurs associés / Associate editors / Editori associati

Alessia Biava (UniGe), †Vicente Forés (Instituto Shakespeare/UEVEG), Silvia Guillamón (UEVEG), Elisa Hernández (UEVEG), Awatef Ketiti (UEVEG)

Evalúadores externos / Évaluateurs externes / Peer Reviewers / Valutatori esterni

Carmen Arocena (UPV/EHU), José Luis Castro de Paz (USC), Victor Fresno (UNED), Juan José Gómez Cadenas (IFIC-CSIC/CERN), Francisco J. Gómez Tarín (UJI), Pilar Hernández (IFIC-CSIC), Daniel Jorques (UEVEG), Luis Martín-Estudillo (UI), Javier Marzal (UJI), Ana Merino (UI), Leticia Mora (IATA-CSIC), Alberto Moreiras (TAMU), Vicente Ponce (UPV), José F. Ruiz Casanova (UPF), Gabriel Sevilla (UB), Pau Talens-Oliag (UPV), Luis Veres (UEVEG), Teresa Vilarós (TAMU)

Abreviaturas / Abréviations / Abbreviations / Abbreviazioni

Birkbeck: Birkbeck College, University of London / CUNY: City University of New York / EHESS: École de Hautes Études en Sciences Sociales, Paris / Harvard: Harvard University / IATA-CSIC: Instituto de Agroquímica y Tecnología de Alimentos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Valencia / IFIC-CSIC: Instituto de Física Corpuscular-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Valencia / IUAV: Istituto Universitario di Architettura, Venezia / PUCSP: Pontificia Universidade Católica de São Paulo / RUG: Rijksuniversiteit Groningen / SAIS-JHU: The Paul H. Nitze School of Advanced International Studies-Johns Hopkins University / SFU: Simon Fraser University, Canada / TAMU: Texas A&M University / TLAXCALA: www.tlaxcala-int.org / UAB: Universitat Autònoma de Barcelona / UACH: Universidad Austral de Chile / UB: Universitat de Barcelona / UBA: Universidad de Buenos Aires / UCAD: Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal / UCB: University of California, Berkeley / UCM: Universidad Complutense, Madrid / UC3M: Universidad Carlos III, Madrid / UDELAR: Universidad de la República, Uruguay / UFRO: Universidad de la Frontera, Temuco / UI: University of Iowa / UJI: Universitat Jaume I / UL: University of Ljubljana / UMA: Universidad de Málaga / UMICH: University of Michigan / UMN: University of Minnesota / UNIP: Universidad Paulista, Brasil / UNICAL: Università degli Studi di Calabria / UNISI: Università degli Studi di Siena / UNISTRA: Université de Strasbourg / UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México / UNED: Universidad Nacional de Educación a distancia / UNIBO: Università di Bologna / UNIZAR: Universidad de Zaragoza / UNIFRI: Université de Fribourg / UniGe: Université de Genève / Uni-Kassel: Universität Kassel / UNIL: Université de Lausanne / UPF: Universitat Pompeu Fabra / UPV: Universidad Politécnica de Valencia / UPV-EHU: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea / US: Universidad de Sevilla / USC: Universidade de Santiago de Compostela / UCSC: University of California, Santa Cruz / USI: Università della Svizzera italiana / UT: Tartu Ülikool

Revista indexada en



Diseño/Maquette/Art Work/Designo graphico

© Abbé Nozal, 2011

En cubierta/On the cover/Dans la couverture/Nella copertina: Visión del paisaje tras la niebla © Pilar Carrera, 2016

ISSN: 2174-8454

e-ISSN: 2012-1206

Depósito legal: V-3469-2011

Imprime: Martín Gràfic

Tel.: 963 730 882 · 963 730 916

info@martingrafic.com

martingrafic.com

ÍNDICE / TABLE DES MATIÈRES
 CONTENTS / INDICE
 Vol. 15 (2018)



GRAN ANGULAR/GRAND ANGLE/WIDE ANGLE/GRANDANGOLARE

El conflicto lingüístico y el problema de España
 Ángel López García-Molins 5

PERSPECTIVAS / PERSPECTIVES / PERSPECTIVES / PROSPETTIVE

Freud y la hermenéutica: la vigencia del psicoanálisis en el pensamiento filosófico del siglo XX
 Alfonso A. Gracia Gómez 15

Un urbanismo para las personas. La narración como metodología de investigación en la disciplina urbanística
 Reyes Gallegos Rodríguez 27

¿Espectáculo de la memoria o memoria del espectáculo? La representación del genocidio en el Festival de Eurovisión
 Pilar Guillén Marco 67

La obra de arte en la época del «capitalismo artístico»: Argumentos a favor de la transestética
 Diego Luna 77

DOSSIER:

EUROPEAN LITERATURE, CONFLICT, AND THE SPACES OF MODERNISM / LITERATURA EUROPEA, CONFLICTO Y ESPACIOS DEL MODERNISMO / LITTÉRATURE EUROPÉENNE, CONFLICT ET ESPACES DU MODERNISME / LETTERATURA EUROPEA, CONFLITTO E SPAZI DEL MODERNISMO

(Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert, eds.)

Introduction: European Literature, Conflict, and the Spaces of Modernism
 Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert 95

The “Primitive” Poet: Modernism, Revivalism, and the Occult
 Christian Van Dyck 99

Death and Heterotopias: Representations of Modernity in Rilke’s *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*
 Julian Whitney Bonierbale 109

Killing without remorse. Ernst Jünger’s *In Stahlgewittern* and war legitimation
 Gijs Altena 119

Constance and the Machine: Conflicts of Modernity and Gender in D.H. Lawrence’s “Cocksure Women and Hensure Men” and *Lady Chatterley’s Lover*
 Anneloes Jager 131

Modernist Polyphonic Geographies of Pessoa’s *The Book of Disquiet*
 Juan Álvarez Umbarila 143

“The war does not exist”: (Inner) conflict in *The House of Refuge* by Willem Frederik Hermans
 Emilia De Feyter 153

CALEIDOSCOPIO/KALÉIDOSCOPE/KALEIDOSCOPE/CALEIDOSCOPIO

Walter Benjamin, *Mediaciones*
 Antonio Mendez Rubio 165

Esperanza Guillén, *El sufrimiento creativo*
 Elisa Hernández 168

Ángel López García-Molins, *España contra el Estado*
 Covadonga López Alonso 171

Pablo Valdivia, *Spanish Literature, Crisis and Spectrality: Notes on a Haunted Canon*
 R. Fernández López 177

Javier García Rodríguez, *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*
 Jara Calles 179

Mary Beard, *Mujeres y poder: un manifiesto*
 Beatriz Pañeda Murcia 184

Francisco A. Zurian (ed.), *Miradas de mujer. Cineastas españolas para el siglo XXI*
 Uta Felten 188

WHO’S WHO 191

COMPROMISO ÉTICO/CODE DE DÉONTOLOGIE
 ETHICAL STATEMENT/DICHIARAZIONE DI ETICA 207

NORMAS DE EDICIÓN/RÈGLES D’ÉDITION
 PUBLICATION GUIDELINES/NORME DI REDAZIONE 217



GRAN ANGULAR
GRAND ANGLE
WIDE ANGLE
GRANDANGOLARE

El conflicto lingüístico y el problema de España*

Ángel López García-Molins

Title / Titre / Titolo

The Linguistic Conflict and the Problem of Spain

Le conflit linguistique et le problème d'Espagne

Il conflitto linguistico ed il problema di Spagna

Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

Los países pasan por buenos y malos momentos, igual que las personas. Y al igual que les sucede a estas, a veces la causa se halla en hechos objetivos y otras en razones subjetivas. Los primeros son los más frecuentes y tienen que ver con la pobreza, la injusticia o la enfermedad; pero tampoco hay que descartar los segundos, entre ellos, la insatisfacción o la depresión. Pues bien, España que ha superado situaciones de franca desigualdad, extrema pobreza y manifiesta falta de libertad, se encuentra, cuarenta años después de ser aprobada la Constitución de 1978, sumida en una crisis profunda debida fundamentalmente a razones simbólicas y psicológicas. En este texto se analiza el papel central que ocupan las lenguas en esta crisis y se sugieren estrategias educativas y comunicativas conducentes a facilitar el empoderamiento de las lenguas en España hasta que lleguen a ser lenguas de España.

Countries go through good and bad times, just like people do. And just as it happens to these, sometimes the cause is found in objective facts and sometimes in subjective reasons. The first are the most frequent and have to do with poverty, injustice or illness; but neither should we rule out the latter, among them, dissatisfaction or depression. Spain, which has overcome situations of frank inequality, extreme poverty and manifest lack of freedom is, forty years later the 1978 Constitution, plunged into a deep crisis due primarily to symbolic and psychological reasons. This article analyzes the central role of languages in this crisis and suggests educational and communicative strategies that facilitate the empowerment of languages in Spain until they become languages of Spain.

Les pays traversent de bons et de mauvais moments, tout comme les gens. Et de même que cela arrive à ces derniers, parfois la cause se trouve dans

* Texto de la lección pronunciada en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), el 31 de enero de 2018, con ocasión de la investidura del autor como *Doctor Honoris causa*.

des faits objectifs et parfois dans des raisons subjectives. Les premiers sont les plus fréquents et concernent la pauvreté, l'injustice ou la maladie; mais nous ne devons pas non plus exclure ces derniers, parmi eux, l'insatisfaction ou la dépression. L'Espagne, qui a surmonté des situations d'inégalité franche, d'extrême pauvreté et de manque manifeste de liberté, est plongée, quarante ans après la Constitution de 1978, dans une crise profonde due principalement à des raisons symboliques et psychologiques. Cet article analyse le rôle central des langues dans cette crise et suggère des stratégies éducatives et communicatives qui facilitent l'autonomisation des langues *en* Espagne jusqu'à ce qu'elles deviennent des langues *de* l'Espagne.

I paesi attraversano tempi buoni e tempi cattivi, proprio come fanno le persone. E proprio come accade a questi, a volte la causa si trova in fatti oggettivi e talvolta in ragioni soggettive. I primi sono i più frequenti e hanno a che fare con la povertà, l'ingiustizia o la malattia; ma non dovremmo escludere quest'ultimi, tra questi, insoddisfazione o depressione. La Spagna, che ha superato situazioni di estrema disuguaglianza, estrema povertà e manifesta mancanza di libertà, si trova, quaranta anni dopo l'approvazione della Costituzione del 1978, precipitata in una profonda crisi dovuta principalmente a motivi simbolici e psicologici. Questo articolo analizza il ruolo centrale delle lingue in questa crisi e suggerisce strategie educative e comunicative per facilitare l'empowerment delle lingue *in* Spagna fino a quando non diventano lingue *della* Spagna.

Palabras clave / Keywords / Mots-clé / Parole chiave

Conflicto lingüístico, crisis política, lenguas *en* España, lenguas *de* España.

Linguistic Conflict, Political Crisis, Languages *in* Spain, Languages *of* Spain.

Conflit linguistique, Crise politique, Langues *en* Espagne, Langues *de* l'Espagne.

Conflitto linguistico, crisi politica, lingue *in* Spagna, lingue *della* Spagna.

Aunque me he ocupado de muchos temas de investigación en mi vida, pienso que no puedo eludir en este momento uno que desborda el ámbito estrictamente científico para irrumpir de lleno en la vida social: el del conflicto lingüístico y su relación con el tema de España. Están en la mente de todos ustedes los momentos difíciles que los españoles hemos pasado en los últimos meses y que todavía no han acabado. Y también pertenece al saber común la conciencia de que las lenguas tienen bastante que ver con el problema o, al menos, es lo que se suele afirmar. Como he dedicado cuatro libros a tratar este asunto, permítanme que reflexione brevemente sobre el mismo en esta lección.

Es muy común que en manuales, artículos de periódico, conversaciones de café y mapas varios se dé por supuesto que, en esto de las lenguas, España es como Suiza. ¡Ay los mapas, el mal que pueden llegar a hacer! Toda la tragedia de dos guerras mundiales está contenida en los mapas que se imprimían en varios estados europeos antes de la conflagración. ¿Recuerdan todo aquello del *Lebensraum* y de los territorios en los que, como había algunos germanohablantes –los Sudetes, por ejemplo–, se consideraba justo y necesario que la Wehrmacht los incorporase al Reich? Evidentemente nadie había preguntado a los checos qué pensaban sobre el particular. Bueno, pues en nuestro caso tengo que decir que no, que *España no es como Suiza*. Comparen mentalmente sus respectivos mapas lingüísticos de idiomas oficiales y se darán cuenta que revelan un diseño muy parecido: En cada uno de estos países hay cuatro lenguas. Hasta la distribución espacial es similar: la más grande –español y alemán, respectivamente– ocupa el centro; la siguiente –catalán y francés–, uno de los lados; la que sigue a continuación –gallego e italiano– el otro; y, finalmente, hay una cuarta lengua bastante minoritaria que es muy rara –el vasco y el romanche.

Pues bien, a pesar del avasallador poder de la imagen, insisto en que España y Suiza no se pueden comparar desde el punto de vista de las lenguas. Es verdad que muchos autores han reclamado el paralelismo. Emili Boix (2006, 49), por ejemplo, lo formula así:

¿Cómo llegar a la unidad desde lo múltiple? ¿Cómo conciliar el intercambio y la cohesión? Este es un dilema de la mayoría de estados, dado que hay como mínimo 5000 lenguas y unos 200 estados en el planeta. McRae analizó estados plurilingües occidentales prósperos, con un reconocimiento de su diversidad y con niveles de violencia bajos: la Confederación Helvética, Finlandia y su nativo Canadá. Creemos que España tendría que añadirse a esta lista, a pesar de cierta [¿] violencia en y desde Euskadi.

Yo no lo tengo tan claro. Porque McRae (1983) no era suizo, sino canadiense y eso se nota. El cuadro idílico que pinta es demasiado esquemático. En primer lugar, en Suiza las cuatro lenguas no gozan de los mismos derechos, sólo el alemán, el francés y el italiano son oficiales. En segundo lugar, y lo más importante de todo, ninguna de ellas funciona como lengua franca o lengua vehicular. Los ciudadanos corrientes de Ginebra o de Neuchâtel no hablan alemán, los ciudadanos corrientes de Zurich, de Berna o de Lucerna no hablan francés. Por lo general tampoco entienden bien la lengua de los otros. Y últimamente ni siquiera la suelen estudiar en la enseñanza obligatoria, pues los alumnos prefieren optar por el inglés avasallador. Sólo los romanches de los Grisones y parcialmente los italianohablantes del Tesino conocen además el alemán. Como destaca Bruno Pedretti (2000, 273) en un informe reciente sobre la situación lingüística helvética:

Suiza tan apenas ha conocido conflictos lingüísticos, pero esto no se debe a que sus habitantes sean especialmente comprensivos y respetuosos respecto a los de las demás regiones, sino a que, fuera de las zonas de frontera lingüística, no conviven (*nicht zusammenleben*).

Evidentemente no es lo que sucede en España donde, guste o no, sea el resultado de una imposición o de una opción libremente elegida, el español lo hablan y lo entienden todos los ciudadanos y constituye claramente una lengua vehicular. En realidad, el verdadero mapa lingüístico de España no es el que tenemos en la cabeza ni ninguno de los impresos en nuestro país, sino, curiosamente, el que aparece en la página web de la Universidad de Halle-Wittenberg donde se puede leer u oír un

fragmento de *Le Petit Prince* en un centenar de idiomas representados sobre un mapa del mundo y, al clicar en Cataluña o en Galicia, aparecen dos posibilidades, bien respectivamente el catalán o el gallego, bien ... el español. Es lo que hay, ¡qué le vamos a hacer! Podemos intentar erradicar el español de los territorios bilingües o podemos intentar erradicar las lenguas minoritarias, el catalán, el gallego y el vasco. Ambas opciones se han ensayado, se siguen ensayando, y en ambos casos el resultado sería el monolingüismo. Si avanza el español, tendremos un país como Francia o como Alemania; si avanzan los demás lenguas hasta hacerlo desaparecer de sus territorios históricos, tendremos un país –en el supuesto de que continúe siéndolo– como Suiza.

Se han profetizado las dos soluciones. Así, los sociolingüistas del dominio lingüístico catalán se muestran críticos y pesimistas. Antoni Ferrando y Miquel Nicolàs (2005, 470-471) sostienen en una obra reciente:

En l'apressat recorregut que hem fet pels àmbits de comunicació pública, hem constatat que el català, tot i els avanços sectorials, es manté en molts àmbits d'ús i en segons quins territoris, en una situació diglòssica clara. O per dir-ho en uns altres termes, és, en moltes parcel·les del sistema comunicatiu i de l'estructura social dins el seu territori històric ... una llengua que es troba en curs de substitució per les llengües de l'estat: l'espanyol, el francès i l'italià, i en alguns àmbits per l'anglès, com a interllengua genèrica.

Uno esperaría que del otro lado, de parte del español, todo fuera triunfalismo, puesto que es dicho idioma el que supuestamente está sustituyendo a los demás. No sucede así: al contrario, las quejas menudean y muchas veces parece que estamos leyendo a los autores de antes. Por ejemplo, la Asociación por la Tolerancia, una entidad de Barcelona fundada el 16-11-1992, afirma en su página web:

Así veíamos la situación catalana hace unos años, que no sólo ha continuado, sino que se ha agravado con la Ley de Política Lingüística aprobada en 1998 por el Parlamento catalán: monolingüismo institucional, el español ha desaparecido de las instituciones públicas catalanas, radicalización de la inmersión lingüística en los colegios e institutos, alcanzando el español la

categoría de lengua extranjera. Intentos de intervenir en todas las facetas de la vida pública y privada catalana: sobre el doblaje del cine, sobre las relaciones comerciales, en las universidades, etc. En definitiva, el proyecto de 'normalización' del catalán es un proyecto para instaurar el monolingüismo social.

Nada nuevo bajo el sol: ya ven que las quejas de unos y otros, que nos han martilleado los oídos estos días con dolorosa insistencia, son lamentos a los que los lingüistas estábamos acostumbrados hace tiempo. ¿Cómo se ha podido llegar a esto? Unos hablan de "imposición forzada" del español sobre los demás idiomas, otros, de "adopción voluntaria". Los lingüistas nunca nos pondremos de acuerdo porque cada uno puede aducir textos a favor de su opinión y estos testimonios, de los unos y de los otros, se encuentran en abundancia. Sin embargo, no me resisto a citar aquí un testimonio de un autor anónimo del siglo XVI, muy anterior a los decretos de Nueva Planta que están en el origen de las disputas que nos ocupan aquí:

Quatro son, i mui diferentes entre sí, los lenguajes en que hoi día se habla en toda España. Al primer lenguaje llaman Vazquense ... Síguese tras esta la [lengua] Aráviga ... La tercera es la lengua Catalana ... háblase en ella en los reinos de Cataluña, de Valencia, Mallorca, Menorca, Iviça, Cerdeña, i aun en Nápoles ... El quarto lenguaje es aquel que io nuevamente [por primera vez] llamo Lengua Vulgar de España porque se habla i entiende en toda ella generalmente i en particular tiene su asiento en los reinos de Aragón, Murcia, Andalucía, Castilla la nueva i vieja, León i Portugal; aunque la lengua Portuguesa tiene tantas y tales variedades en algunas palabras i pronunciaciones que bien se puede llamar lengua de por sí ... A esta que io llamo Vulgar, algunos la llamaron Lengua Española, en lo qual a mi parescer erraron, pues vemos que en España hai más de una lengua i otras más antiguas, que no esta, i de más lustre por los más escritores que han tenido.

Como ven, el texto, extraído de una gramática anónima publicada en Lovaina en 1559, pinta un panorama que recuerda sorprendentemente al actual. Claro que esta obra no deja de ser una gramática del español y su autor estaría sin duda interesado en hacer notar que se trataba de una lengua emergente. ¿Qué pasaba de ver-

dad en las regiones que hoy son bilingües y en las que el español ha sido declarado cooficial? ¿Qué ocurría en Cataluña, en Valencia, en Galicia...? ¿Es cierto que “se habla y entiende en todas ellas generalmente” la “lengua vulgar de España? Pues solo en parte, pero ya no se puede decir que sean regiones plenamente monolingües. Joan-Lluís Marfany, un profesor de la Universidad de Liverpool nada sospechoso de anticatalanismo, ha escrito, entre otros, un libro admirable en el que recoge el conocido texto de Pere Gil de 1621, que ha sido muy citado como prueba de que en el siglo XVII el castellano no era una lengua de Cataluña porque solo se habla en las ciudades que bordean los caminos reales. Sin embargo, Marfany (2008, 87) aprovecha el texto para destacar que el castellano empezaba a ser usado y conocido en Cataluña, aunque no fuese la lengua propia del país:

I ho ha estat [citat] per tal d'establir el fet que la vasta majoria dels catalans de l'època no entenien el castellà. De tota la informació que el document ens proporciona, aquest és justament el detall menys interessant, perquè és obvi: si el document ens hagués dit el contrari, la reacció més raonable hauria estat de no creure-ho. Però és en això que tothom es fixa, precisament perquè confirma allò que ja sabem –i que és l'única cosa que volem saber. Si ens el mirem, en canvi, sense aquest partit pres i hi busquem totes les dades que pugui contenir, no sobre la majoria que no coneixia el castellà, sinó sobre la minoria que el coneixia, comprovarem que el fragment n'és francament ric. Ens diu, ben clarament, que, als llocs citats –i en alguns altres de ‘semblants’– tothom entenia prou bé el castellà; que, als altres llocs, la gent comuna no l'entenia bé; que, a tot arreu, les persones ‘de qualitat’ no sols l'entenien, sinó que podien *usar-lo*, tret de les dones...

Parecidas consideraciones se podrían hacer a propósito de Galicia, si bien con un matiz: en Galicia la nobleza se equivocó de candidata en las guerras dinásticas de fines del siglo XV –apoyó a la Beltraneja y no a Isabel– y en consecuencia los Reyes Católicos la fueron arrinconando en beneficio de clérigos y jueces procedentes de Castilla, los cuales terminaron alzando el castellano a la condición de lengua dominante con respaldo oficial. En Cataluña no: antes de que los decretos de Nueva Planta pusieran restricciones al empleo del catalán, todavía en vísperas del levantamiento de 1640, ya era el español

la lengua vehicular para las relaciones con el resto de España y lo que es más increíble, en 1641 el panegírico fúnebre en honor de Pau Clarís, el presidente de la Generalitat que había entregado Cataluña al rey francés Luis XIII, fue pronunciado en castellano (j).

No crean que estoy escurriendo el bulto, me propongo hablar también de lo que pasa hoy en día. Pero estos prolegómenos me parecían necesarios porque no se puede construir nada sobre bases movedizas, y el supuesto de que el español ha sido impuesto a las regiones bilingües a la fuerza es una verdadera ciénaga pantanosa. Reconozcámoslo: hubo de todo. En el centro de la península, simplemente surgió como lengua vehicular y la incipiente industria cultural del área catalana obró en consecuencia ya en el XV y en el XVI adoptándolo para sus productos de exportación. En las periferias que tenían otra lengua, al principio irradió miméticamente en calidad de lengua que se comprende, pero tan apenas se habla; luego fue impuesta por el estado; luego llegó la emigración, la reforzó la globalización y se llegó a los datos que siguen, los cuales no pintan ni por asomo un panorama a la suiza.

Se quiera o no, las otras lenguas de España salieron claramente beneficiadas del régimen autonómico instaurado con la Constitución de 1978 y que ahora se está poniendo en entredicho. La nueva situación de las comunidades bilingües queda reflejada en los datos recogidos por el exhaustivo estudio de Etxebarria (2002). Resumo las conclusiones más importantes:

1) El 40,94 % de la población española vive en comunidades bilingües, lo cual es una señal inequívoca de que el plurilingüismo constituye una peculiaridad de España en su conjunto y no sólo un rasgo específico de algunos territorios;

2) Llama igualmente la atención que el español se halle tan sólidamente implantado en las comunidades bilingües, pues el número de hispanohablantes maternos ronda la mitad de la población (Cataluña, Galicia, algo menos Baleares), la supera (Valencia) o es francamente mayoritario (comunidades de lengua vasca);

3) Salvo en Galicia y en la zona vascohablante de Navarra, que son comunidades con poca inmigración,

en los demás territorios existe bastante diferencia porcentual entre las personas que hablan la lengua propia y las que sólo la entienden, lo cual indica que los procesos de normalización, entendida como extensión del bilingüismo y no como sustitución del español materno, todavía no han concluido.

En general, se observa un decrecimiento del uso de la llamada lengua propia y un aumento correlativo del empleo del español en los municipios de más de 50.000 habitantes: es evidente que el español funciona como lengua *general*, ligada a la globalización económica y cultural, aunque no está claro que, fuera de las regiones monolingües, se la pueda considerar sin más como la lengua *común* (López García, 2007).

En pleno siglo XXI una persona de lengua materna minoritaria no puede dejar de emplear la mayoritaria. La cuestión es si resulta posible conjugar ambas necesidades y de qué manera. La práctica habitual de los lingüistas considera la codificación y la decodificación como procesos paralelos y reversibles. Se supone que lo que los lingüistas dicen de una oración vale igual para la oración enunciada que para la oración comprendida. Sin embargo, es evidente que esto no es así. Por lo pronto, no es así en la práctica del habla. Mientras que el hablante realiza todo el texto objeto de análisis, normalmente el oyente sólo percibe una parte. Pero tampoco es lo mismo en lo relativo a la disponibilidad lingüística: todos los usuarios de una lengua son mejores oyentes que hablantes –el Quijote sólo lo pudo escribir una persona, pero lo disfrutaron muchas–, de manera que la conciencia metalingüística se realiza sistemáticamente en la comunidad de los oyentes antes que en la de los hablantes.

La infravaloración de la comprensión –o, si se quiere, la sobrevaloración de la expresión– resultan de las políticas normativizadoras a que se han entregado todos los idiomas cultos y su consecuencia inevitable es la estratificación social. Si se ponen de moda las faldas de tubo o las corbatas estrechas, las personas que lleven faldas de vuelo o corbatas anchas quedarán estéticamente señaladas y no sería extraño que las tildasen de extravagantes, de asociales o –lo que es peor– de

pobres que no pueden permitirse renovar su vestuario cada temporada. En el dominio de la norma lingüística ocurre lo mismo: los que usan pronunciaciones estigmatizadas, construcciones tildadas de vulgares, léxico poco culto, están fuera de la norma más educada, esto es, quedan implícitamente marcados y, por lo mismo, potencialmente discriminados: ningún gabinete de selección de personal osaría contratarlos para los puestos ejecutivos de una empresa. En las sociedades bilingües, donde el equilibrio absoluto entre los dos idiomas es una perspectiva ideal que nunca llega a alcanzarse, esta obsesión normalizadora se agudiza, pues de lo que se trata es de que una de las lenguas vale más que la otra y, como nadie las domina por igual y resulta imposible abandonar los hábitos lingüísticos y la mayor facilidad que se tienen en la materna, el resultado es que la parte de la población que cae del lado equivocado queda discriminada socialmente de manera permanente.

Cuando se considera la alternancia hablante/oyente en el plano de la normativización y normalización de las lenguas, las consecuencias son notables: *mientras que la normalización impulsada por los hablantes es segregadora, la normalización que impulsan los oyentes es unificadora*. O dicho de otra manera: la norma hablante, que tiene efectos centrífugos, se enfrenta a la norma oyente, que tiene efectos centrípetos. La cuestión que ahora se plantea es la de si este acercamiento propiciado por la fase oyente de la lengua puede alcanzar a un espacio plurilingüe. En principio ello sería perfectamente posible a condición de que los oyentes comprendan la otra lengua, es decir la variedad lingüística foránea, como comprenden las demás variedades de su mismo idioma, las variedades lingüísticas de dentro. Así era el espacio lingüístico románico durante la Edad Media. Desde Finisterre hasta el estrecho de Mesina y desde Lieja hasta Barcelona se pasaba imperceptiblemente de una variedad a otra sin solución de continuidad. Con el tiempo, la literatura y los textos legales fueron agrupando determinadas variantes en torno a una norma común y surgieron las lenguas románicas: el gallego, el castellano, el francés, el catalán, el provenzal, el florentino... Pero aun así, ello no impedía la comunicación, como ponen de mani-

fiesto abundantes testimonios relativos a justas poéticas celebradas en todas las lenguas romances a la vez o a compañías teatrales que llevaban su repertorio a lo largo de las rutas que cruzaban Europa.

El problema surgió cuando ciertos idiomas se concibieron como transmisores de un mensaje especial y, por consiguiente, se les atribuyeron cualidades especiales. Existe un consenso generalizado respecto a la utilidad de las lenguas internacionales. No voy a cuestionar esta línea de pensamiento: en el mundo contemporáneo parece difícil funcionar sin ellas. Pero hay una consecuencia indeseable de la internacionalización mitificadora de los idiomas en la que no se suele reparar: la desmitificación de todos los demás. Y es que no sólo sucede que una determinada lengua pasa a emplearse para las relaciones internacionales, es que por el hecho de privilegiarla se privilegian de rechazo los ideales del pueblo que la tiene como materna. Al obrar así, las otras lenguas quedan como signo impotente de unas culturas que ya no valen como antes, culturas pronto tildadas de innecesarias, pues obstaculizan la deseada facilidad de comunicación que proporciona la lengua internacional.

Es lo que hoy día ocurre con el inglés. Se comienza hablando inglés porque la información comercial está en inglés, porque así se puede llegar a más clientes, porque la tecnología de la fábrica también está en dicho idioma..., y se termina aceptando, sin crítica, una ideología triunfante, mercantilista y librecambista, asociada a dicha versatilidad comunicativa. ¿Y los otros? Mal asunto. En el siglo XIX, cuando la utilidad de las lenguas internacionales todavía era muy limitada, la defensa de los idiomas minoritarios se decantó por la ideología nacional, en una identificación interesada de la Nación con el Estado. Esta línea argumentativa resultaba fácil y, por lo general, era eficaz: si el inglés o el español se venden como la lengua de la nación inglesa o de la nación española, por la misma razón, el galés y el catalán serán lenguas nacionales y, de rechazo, extraeremos la conclusión implícita de que sus hablantes no pertenecen a aquellas naciones.

A comienzos del siglo XXI todos estos planteamientos carecen de sentido. Aunque las polémicas nacionalis-

tas se han reavivado y en ciertas partes de Europa, como en la antigua Yugoslavia, han visto desarrollarse cruentas guerras y matanzas, lo cierto es que dichos planteamientos están fuera de nuestra época y parecen condenados a la marginalidad histórica. Entiéndase bien: no es que la defensa de los nacionalismos minoritarios respecto a las naciones-estado carezca de sentido, es que ahora carece de sentido enfocarla contra la condición estatal de estas, pues la línea de argumentación ha cambiado. Cuando la lengua del estado es una lengua internacional, no se la justifica por *ser del estado*, sino por *ser internacional*, es decir, por su utilidad. Hemos llegado a una situación inédita: lo útil como ideología, el pragmatismo como valor supremo. Nadie discute ya que los galeses o los vascos tienen derecho a ser escolarizados en galés o en vasco, a ser atendidos en su lengua en los juicios y en el hospital, incluso, tal vez, a que con los impuestos de todos se subvencionen cadenas de televisión en galés y en vasco. Que estas reivindicaciones hayan sido satisfechas resultará sin duda inconcebible para la mentalidad de los hombres del siglo pasado, especie todavía no extinguida, por curioso que parezca. Pero si lo han sido, es porque ya no importa. ¿De qué sirve ser escolarizado en un idioma, cuando la publicidad, las películas, Internet, las canciones de moda, los canales de TV por cable ... la vida, en suma, están en otro? El empecinamiento cultural ha dejado de ser una postura heroica, de resistencia frente a la agresión del más fuerte: nadie necesita decirles a los últimos mohicanos que su problema es que son poco prácticos, que están perdiendo dinero, que nunca podrán progresar; por desgracia, lo están comprobando ellos mismos. En un mundo de economía globalizada como el que estamos viviendo, se ha llegado a la siguiente paradoja: la única posibilidad que tienen las naciones pequeñas de conservar su identidad cultural sin quedar ancladas en la Prehistoria estriba en poseer una economía saneada, una tecnología punta y unas costumbres modernas, pero para ello deben acostumbrarse a vivir en una o varias lenguas internacionales que erosionarán inevitablemente su identidad cultural.

Se habrán dado cuenta ya de que lo que estoy proponiendo (desde López García, 1985, por cierto) parece

ir en la línea de lo que luego otros autores han llamado *plurilingüismo equitativo* y que Branchadell y Requejo (2005) caracterizaban como sigue:

En suma, el plurilingüismo equitativo consistiría en situar al catalán/valenciano, gallego y euskera en pie de igualdad con el castellano en los principales ámbitos de uso regulados por el Estado. Se trata de algo relativamente fácil de establecer si hay voluntad política, y de lo que hay buenos referentes en política comparada. El plurilingüismo equitativo constituye una de las claves de la España plural, entendida esta en el sentido más preciso y profundo del término.

Bueno, pues sí, pero según cómo se mire. Porque este texto y otros similares (ya lo propone Ninyoles, 1977) podrían dar la impresión de que en los estados plurilingües lo normal es el plurilingüismo equitativo y que lo de España constituye una anomalía legal. Es posible, solo que la anomalía española lo es por exceso, no por defecto, porque trata las lenguas minoritarias mejor de lo que se las suele tratar en otros países.

Plurilingüismo equitativo no es, ni por asomo, lo que suele haber en el mundo. Estados Unidos es un país federal y el español, que constituye la lengua materna del 15 % de sus habitantes, no está equiparado legalmente con el inglés, a pesar de que históricamente llegó antes a su territorio; menos derechos todavía se conceden a las lenguas indígenas. Gran Bretaña es una monarquía federal y, desde luego, no pueden compararse los derechos legales del inglés con los del escocés o los del galés. Alemania también es un estado federal, pero los turcos –un 10 % de la población– no tienen ningún derecho lingüístico. Los ejemplos podrían multiplicarse hasta el infinito en los países democráticos, con más razón en los que no lo son.

Lo cierto es que casi todos los estados del mundo son plurilingües, pero prácticamente en ninguno existe el plurilingüismo equitativo. Según datos de *Ethnologue* (2006), en Europa la media de lenguas por país es de 4,6, en América de 21,7, en África de 35,9, en Asia de 47,1 y en Oceanía de 48,2, mas lo normal es que en cada país exista una sola lengua oficial, a veces dos. Ni siquiera los tantas veces citados ejemplos de Canadá y de

Suiza se interpretan correctamente: en Canadá existen dos lenguas oficiales, inglés y francés, pero este último reducido al territorio francófono de Québec; de Suiza, ya he hablado antes.

Hay que entender, por tanto, que el plurilingüismo equitativo no es una obligación del Estado español porque existan cuatro lenguas en su territorio (de hecho hay más: asturiano, aragonés, etc.), sino por otra razón: porque la historia las ha configurado como *lenguas de horizonte comunitario para todos sus habitantes*. Creo importante resaltar este matiz. Cuando en un estado se hablan varias lenguas, lo lógico es que sean oficiales en sus respectivos territorios y que, además, haya una lengua común de ámbito general. Esto que parece obvio, no es, sin embargo, lo habitual en muchos estados del mundo. Representa un mérito de la Constitución española de 1978 el haber partido directamente de dicho planteamiento, aunque sin llegar a materializarlo en la práctica.

Es sorprendente que el Estado no se haya planteado la necesidad de una política lingüística para todas las lenguas de su territorio. Tal vez la razón haya que buscarla en una errata consistente en que donde dice *política con la lengua* debe decir *política lingüística*. Porque en España llevamos mucho tiempo haciendo política con las lenguas. Aquí y allí, en un bando y en el otro. Se empieza constatando el valor cohesivo de la lengua y se termina usándola como un ariete frente a otras lenguas. Nuestros políticos han actuado en esto como los malos médicos que para aumentar los bajos niveles de un componente nos recetan un exceso de medicamentos que acaba desequilibrando la proporción de otras sustancias no menos necesarias. Ya sabemos lo que se puede esperar de los políticos. Pero en este caso no es justo cargarles el mochuelo porque los pecados están bastante repartidos: hay gentes que debieron haber mantenido la cabeza despejada y no lo hicieron, no lo hicimos: intelectuales, sociolingüistas, profesores. No obstante, si alguien puede invertir la tendencia es quien tiene la sartén por el mango, esto es, los poderes públicos y sobre todo el Estado.

El resumen que de la situación que padecemos hacía en un *Manifiesto plurilingüe* publicado en gallego hace nueve años (López García-Molins, 2008) es el siguiente:

No momento presente pódese dicir que as distorsions da convivencia cidadá seguen plenamente vixentes: 1) Nos territorios bilingües propagouse unha ideoloxía do chamado conflito lingüístico, a cal nega a posibilidade do bilingüismo e propugna a substitución progresiva do castelán pola lingua propia. 2) Nos territorios monolingües foi crecendo un sentimento de desapego cara as comunidades bilingües e, sobre todo, un rexeitamento frontal das súas manifestacións lingüísticas. A situación exposta arriba é calquera cousa menos satisfactoria e constitúe un reto que o goberno de España debería formular de xeito prioritario. Outra cousa é que iso resulte doado, porque tal e como foi exposta é evidente que as medidas que favorezan unha das posicións sempre ocasionarán o rexeitamento da outra e á inversa.

¿Que qué se puede hacer? Lo principal, una reforma educativa que introduzca el conocimiento receptivo de todas las lenguas peninsulares en el conjunto de España. Secundariamente, una campaña de difusión de las mismas en todos los ámbitos de la vida social para que dicho aprendizaje se revele enseguida útil y los estudiantes no traten las lenguas como una maría más, otro capricho de los legisladores educativos. Sin embargo, aún hay un tercer paso que debería darse y que no quiero guardarme en el tintero: la formación plurilingüe activa de las elites. Sorprendentemente, en España, donde los miembros cualificados de las elites suelen poseer conocimientos satisfactorios de economía, de ingeniería o de derecho, se trata de absolutos analfabetos por lo que respecta a las lenguas españolas.

Se habla mucho de nuestra carencia ancestral en conocimiento de idiomas, pero cuando se dice esto, se está pensando en el inglés. Sin embargo, más grave, por absurdo e incomprensible, me parece el desconocimiento de las lenguas peninsulares. Bien está que la población en general se acostumbre a comprender pasivamente las lenguas romances peninsulares y algunos textos sencillos en euskera. Pero no lo hará de verdad si dichos idiomas no se ponen de moda.

Vuelvo al delicado momento político que estamos viviendo. Yo no sé qué pasará en los próximos días, menos aún que ocurrirá en los próximos años. Es posible que el estado español implusione y que al mismo tiempo estallen en pedazos las regiones bilingües que lo componían: es la pavorosa balcanización a la que aludía antes. Pero también puede suceder que lo pasado quede como una mera turbulencia que nos obliga a cambiar el rumbo de la nave. Si así fuese —y, desde luego, es lo que yo deseo— bueno será insistir en que *hay que cambiar dicho rumbo*. Tenemos un país peculiar, un país que siempre fue heterogéneo, pero también un país en el que las fuerzas centrípetas siempre acabaron predominando sobre las centrífugas. *La unión de los pueblos a través de la posesión compartida de sus lenguas*: he aquí un proyecto que merece la pena para los años turbulentos que vienen. Porque como dice una paremia vasca: *Ametsik gabeko bizia, izarririk gabeko gaua* (“Una vida sin sueños [es como] una noche sin estrellas”). Muchas gracias.



PERSPECTIVAS
PERSPECTIVES
PERSPECTIVES
PROSPETTIVE

Freud y la hermenéutica: la vigencia del psicoanálisis en el pensamiento filosófico del siglo XX

Alfonso A. Gracia Gómez

Recibido: 15.12.2017 – Aceptado: 26.03.2018

Title / Titre / Titolo

Freud and Hermeneutics: the Validity of Psychoanalysis in Twentieth-century Philosophical Thought

Freud et l'herméneutique: la validité de la psychanalyse dans la pensée philosophique du XXe siècle

Freud e ermeneutica: la validità della psicoanalisi nel pensiero filosofico del Novecento

Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

La finalidad del artículo es establecer algunos puntos de contacto entre psicoanálisis y filosofía a partir de la importancia creciente que gana en ambos terrenos una comprensión sincrónica de los fenómenos sociales, que sitúa al psicoanálisis en la proximidad de la fenomenología, la ontología y, especialmente, la hermenéutica. En este sentido, se reconduce la posición freudiana en el seno de un ideal de cientificidad problemático que se consuma en la comprensión del ya tópico “giro lingüístico”, desde donde cabe la reformulación de la cuestión en los términos de una pregunta por el *quién* de ese decir en el que consiste el psicoanálisis como *talking cure*; de otro modo, ante la problematización de un “sujeto” que emerge en conflicto con su condición irresolublemente lingüística.

The purpose of the article is to establish some points of contact between psychoanalysis and philosophy from the growing importance gained in both areas a synchronic understanding of social phenomena, which places psychoanalysis in the proximity of phenomenology, ontology and, especially, the hermeneutics. In this sense, the Freudian position is redirected within a problematic scientific ideal that is consummated in the understanding of the topical “linguistic turn”, from which it is possible to reformulate the question in the terms of a question about the *who* of that saying in which psychoanalysis consists as *talking cure*; otherwise, before the problematization of a “subject” that emerges in conflict with its irresolvable linguistic condition.

Le but de l'article est d'établir quelques points de contact entre la psychanalyse et la philosophie à partir de l'importance croissante acquise dans

les deux domaines d'une compréhension synchronique des phénomènes sociaux, qui place la psychanalyse à proximité de la phénoménologie, de l'ontologie et surtout l'herméneutique. Dans ce sens, la position freudienne est réorientée au sein d'un idéal scientifique problématique consommé dans la compréhension du topique “tournant linguistique”, à partir duquel il est possible de reformuler la question sur le *qui* de ce dire de la psychanalyse en tant que *talking cure*; sinon, avant la problématisation d'un «sujet» qui émerge en conflit avec sa condition linguistique irrésoluble.

Lo scopo di questo articolo è di stabilire alcuni punti di contatto tra psicoanalisi e filosofia dalla crescente importanza acquisita in entrambe le aree di una comprensione sincronica dei fenomeni sociali, che colloca la psicoanalisi in prossimità della fenomenologia, dell'ontologia e, soprattutto, dell'ermeneutica. In questo senso, la posizione freudiana viene reindirizzata all'interno di un ideale scientifico problematico che viene consumato nella comprensione della già topica “svolta linguistica”, dalla quale è possibile riformulare la domanda nei termini di una domanda sul *chi* di questo dire della psicoanalisi come *talking cure*; altrimenti, prima della problematizzazione di un “soggetto” che emerge in conflitto con la sua condizione linguistica irrisolvibile.

Palabras clave / Keywords / Mots-clé / Parole chiave

Freud, psicoanálisis, filosofía, siglo XX, giro lingüístico

Freud, Psychoanalysis, Philosophy, Twentieth century, Linguistic turn

Freud, psychanalyse, philosophie, XXe siècle, *linguistic turn*

Freud, psicoanalisi, filosofia, Novecento, svolta linguistica

1. Justificación: ¿qué tiene que ver el psicoanálisis con la filosofía?

Posiblemente el psicoanálisis, tanto en su cuerpo teórico como en su misma existencia clínica –hoy en día venida a menos pero hegemónica por momentos–, ha conmovido mucho más la palabra de los filósofos que el conjunto de toda la ciencia contemporánea, tan compleja, variada y sugerente; tan problemática e internamente revolucionaria que, como nunca antes, exige ser pensada (Roudinesco, 2010). Y sin embargo, la afirmación de que la obra de Freud ha focalizado en gran medida el interés “filosófico” tiene poco de exageración interesada. Nadie como el psicoanálisis podía prestarse de forma tan adecuada, en este sentido, a la parodia, reflejo de un rasgo muy característico del siglo anterior, en el que el psicoanálisis se erigió como auténtico fenómeno cultural de una época (Jones, 1953). A distintos niveles, en distintos países, contribuía incluso a cambiar los usos lingüísticos (Gay, 1988). Gracias a Freud, muy pocos son los que desconocen el secreto oprobio en cuya ignorancia Edipo casi se convierte en la perdición de su natal Tebas. De modo paradigmático, el psicoanálisis ha elaborado algo específicamente “moderno” a partir de la verdad extraída de la mismísima tragedia ática; así es como Freud avanza el descubrimiento homérico, que en tanto que descubrimiento estaba aún por producirse, del sujeto burgués (Adorno & Horkheimer, 1944: 57-92). La innovación freudiana tiene que ver de forma ineludible con el sujeto y su pensar; su pensar porque es la operación en la que el sujeto se constituye, respectivamente, en su decir, que es decir que “piensa”; y no de cualquier manera, sino como piensa un científico. Así, por ejemplo, lo interpretaba Horkheimer:

Freud comenzó a crear los instrumentos científicos necesarios para que el individuo pudiera seguir siendo su propio señor [...]. Él creía que no todo estaba hecho con las manifestaciones optimistas oficiales y positivas intrépidas, como por ejemplo

los discursos sobre el todo de la personalidad, y que cuando se trata de la naturaleza interior no se debe despreciar ni la razón ni la ciencia (Horkheimer, 1956: 54).

Como también concluyó Lacan, solo de este modo se puede entender la exigencia freudiana de cientificidad, su “cosa” es algo que solo se dice cuando se la formula de manera “científica”¹. Porque, al menos para una cierta filosofía contemporánea de tradición neokantiana, todavía anclada a una comprensión positivista de la historia de las ideas, si una disciplina no es ciencia, conocimiento cierto o *episteme*, entonces cae en el limbo wittgensteiniano de lo que no debe decirse (según la celeberrima imagen del *Tractatus Logico-Philosophicus*). Y, sin embargo, ¿no estamos, más bien, justificados para inquirirnos acerca de esta naturaleza “segundona” que el cientificismo supone a la filosofía, algo así como si se la concibiera como una mediadora entre la “verdadera” ciencia y el pensamiento mágico? Pero, en cuestiones de reflexión, no parece muy sensato dejar excesivo espacio a la superstición. Tal vez, como estipulaba Heidegger, el “rigor” de la filosofía sea de una naturaleza distinta al de la ciencia, pero resulta confuso entender de qué modo una disciplina desacreditada en su propio ámbito podría sin embargo servir a los intereses de otra, sin que por ello el crédito de esta última quede mermado a su vez de un modo peligroso para ella, y casi humillante. Este tipo de estrategias aproximan la filosofía a una mera palabrería, y en última instancia responden perfectamente al interés de los valedores de su desaparición.

Sea como fuere, y por las razones que fueren, el psicoanálisis es seguramente mucho más estudiado hoy en las facultades de las así llamadas “humanidades”, que le dedican créditos de grado, de posgrado, congresos y seminarios, más de lo que tal vez crean necesario los representantes tanto de la psiquiatría como de la neurología y psicología contemporáneas. Sin embargo, gran parte de esas indagaciones intelectuales no tienden sino

¹ «Se necesita cierta reducción a veces de realización larga, pero siempre decisiva en el nacimiento de una ciencia; reducción que constituye propiamente su objeto. Es lo que la epistemología se propone en cada caso» («La ciencia y la verdad», en Lacan, 2006: 835).

a ocuparse de su rechazo y discriminación. Conocida es la posición de Karl Popper (1963), quien *verbi gratia* lo relega al ámbito de las “pseudociencias” o “metafísicas” (Clavel de Kruyf, 2004). Menos analítico, pero mucho más polémico, el reciente monográfico de Michel Onfray (2011) inserta sus procedimientos curativos en la órbita del pensamiento mágico. También en el espacio francés, Foucault denuncia que el psicoanálisis se mueve allí donde “la medicina se convierte en justicia y la terapia en represión” (Foucault, 1967). Son solo algunos ejemplos. A lo largo del siglo XX, son innumerables los filósofos que no han podido soslayar la tentación de vincular su nombre a algún tipo de reflexión sobre la obra o el personaje de Freud: Jaspers, Adorno, Fromm, Wittgenstein, Sartre, Deleuze, Derrida...

El psicoanálisis, tal como aparece de la mano de Freud, arrastra consigo posicionamientos teóricos que no surgen de la nada, sino que tienen un importante *background* que remite a posiciones ya clásicas dentro de la tradición filosófica. El propio Freud fue consciente de su cercanía a Nietzsche y Schopenhauer, aunque sin duda la figura más relevante en este sentido fue la de Schiller, al que cita en prácticamente todas sus obras divulgativas, otorgándole credenciales de “poeta filósofo” (Freud, 1930). Nos interesa, pues, el “concepto” filosófico de Freud, y ello nos aproxima a su interés por la filosofía. Pero además, en el otro lado del filo, debemos reconocer que el psicoanálisis es para los filósofos un desafío, sobre todo en tanto que se pretende ciencia (Sánchez-Barranco *et al.*, 2005). Hundiendo sus raíces en el hipnotismo y en la “nueva” psicología neuronal (López Piñero, 2002), acaba convirtiéndose en una amalgama de teorías de orden histórico, antropológico, estético, social (Roudinesco, 2015). Fue por ello recogido de los ámbitos menos afines al entorno médico (lo artístico, lo social, lo etnográfico) para acabar por erigirse, en suma, en el gran paradigma de la interdisciplinariedad que la (primera) Escuela de Frankfurt reclamaría años más tarde. Al mismo tiempo, en tanto que saber profundo, en muchos sentidos fundamental, ha sido llamado incluso a ondear la bandera del interés emancipatorio, interés humano ajeno al de la ciencia

(Habermas, 1996). Nos hallamos ante una aporía, pues el psicoanálisis, como esa amalgama difusa, difícilmente puede “reducirse” (en el sentido aludido por Lacan, *supra*) a los estrictos márgenes de la ciencia (Palombi, 2000). Algo de esa contrariedad debía intuir Freud cuando tomó partido por los “profanos” en las célebres disputas internacionales sobre la formación médica de los psicoanalistas (Freud, 1910).

El psicoanálisis surgió así en un campo de cultivo plural, “sobredeterminado”, como el significado que Freud descifra en sus propios sueños. Sin embargo, ¿de qué modo puede aceptar la filosofía un discurso que, consiguiendo vertebrar tantos otros, y de naturaleza tan diversa, se arroga el privilegio de la última palabra; no la primera, pero sí la fundamental? Pues si el inconsciente ocupa el lugar donde se da forma a nuestros pensamientos conscientes, ningún enunciado está completo ni dice toda su verdad hasta que se confronta con aquel que le interpela en la consulta del médico. La hipnosis ocupa entonces un lugar fundante, aunque solo sea porque es en su espacio donde tiene lugar el nacimiento de la “cosa” que deviene (objeto del) psicoanálisis, hasta el punto mismo en el que Freud se encuentra con ella y realiza la que debemos entender como su operación fundamental, que es la de *darle la palabra*; un dejar hablar que no es mero retraerse del analista sino la expresión de un preciso posicionamiento epistémico (Assoun, 2001).

Como notó Lacan², Freud fue el principal garante de una psicología subjetiva que no tenía parangón con las prácticas que habían proliferado antes de él en el terreno de la hipnosis (López Piñero, 2002: 82). Es este subjetivismo, en el fondo, el que justifica un “retorno a la filosofía” que no puede sino resultar problemático. El propio conocimiento se convierte en una cuestión meramente subjetiva. De lo que se dice no se atiende a su correspondencia, a su valor de enunciación, sino solamente a lo que dice acerca del *sujeto* que la profiere. Aunque esto ya lo había dicho Nietzsche. Siguiendo a

² «Para todo esto nos parece ser radical una modificación en nuestra posición de sujeto, en el doble sentido de que es allí inaugural y de que la ciencia la refuerza más y más» (Lacan, 2006: 835).

este autor, digamos que *no hay* verdad, sino solo en la medida en que la producimos. El filólogo alemán formula esta idea de una forma mucho más estimulante: no hay hechos, solo interpretaciones. El psicoanálisis baila sobre el riesgo de la mentira porque convive con la paradoja del mentiroso, “yo miento”. La cuestión es entonces qué producimos con esa mentira; producimos datos, demostraciones de nuestras teorías, y es solo secundariamente que estos se convierten en *verdad*. Pero una verdad concreta, narrativa, mitológica; siendo por ello aún siempre discutible, pues se le ha hecho hablar en ese “otro ámbito” al que ya no pertenece, el ámbito de las convenciones científicas, de los artículos, de los debates. El “emerger” de la cosa debe ser entonces comprendido en su carácter enigmático, y aquí se vuelve imprescindible una primera operación de “retorno” o recuerdo de su aparición inicial. La verdad freudiana solo “pertenece” *stricto sensu* al ámbito de la consulta, allí es donde se deja “observar”.

En el fondo, lo que se esconde tras la duda acerca de la científicidad o no del psicoanálisis es en realidad una pregunta por su *actualidad* (Palombi & Bezoari, 2003). Así, no debe parecer extraño que la propuesta freudiana pueda llegar incluso a ser leída como un intento “concreto” de hacer de la filosofía una ciencia, en su caso, *more psicologico demonstrata* —y más adelante, en Freud, *more biologico*. Aquí descansa la íntima vinculación del psicoanálisis con el mito, que es “su” fundamento, y demanda un debate con aquellos autores que, desde la filosofía —por excluir, especialmente, los posicionamientos de Jung—, han afirmado el carácter “mítico” del fundamento freudiano; estos son Henry (2002) y, en menor medida (aunque con mayor influencia), Ricoeur (1970). En base a este “fundamento mítico” se vuelve prescindible que los enunciados del psicoanálisis sean en todo momento “verdaderos” en un sentido proposicional. La crítica a la conciencia que hace el psicoanálisis se une en este punto a las críticas anteriores de Nietzsche o Marx, pues, ciertamente, no habiendo voluntad favorable, ninguna demostración será suficiente. Y con ello da la impresión de que al psicoanálisis no le correspondería moverse en el ámbi-

to de la explicación y la demostración científicas, sino en una suerte de “cajón de sastre” que muchos han identificado con la hermenéutica. Conclusión lamentable, el psicoanálisis renuncia a su propia identidad por mor de su supuesta “pereza”³. En el mismo sentido, si hacemos caso a Ricoeur y a Henry, la omisión gadameriana de la palabra de Freud estaría justificada plenamente.

2. El psicoanálisis y la hermenéutica

Sin embargo, hay motivos que reclaman para el psicoanálisis el derecho a ser entendido, con todos los matices que se quiera, como una hermenéutica: primero, porque interpreta; segundo, porque, como Nietzsche, entiende que todo el “hecho” que determina su facticidad surge condicionado por la marca de la interpretación. La presencia del sujeto en la cosa que habla sitúa los dos extremos de una problemática de raíz nietzscheana que reviste la forma de una “ambivalencia fundamental”, en la medida en que, en el fondo, es sobre esta que se fundan cualesquiera otras “ambivalencias” que queramos destacar en el discurso freudiano (como la que existe con la filosofía, con la medicina o con la Universidad [Assoun, 1982; 2001]). Barberi (2002: 11) nos muestra que tenemos motivos más que de sobra para reconocer el siglo XIX como el “siglo de la historia”, a pesar de que hacia finales de este período los investigadores se vieron obligados a prestar atención a los avances de la biología darwinista, la economía marxiana o la filología de Bopp. Esta es por lo demás la misma tesis que defiende Friedrich Kittler (1980). Hacia 1900 se hace patente una auténtica crisis en las ciencias de la historia (*Geschichtswissenschaften*) que consumó una profunda transformación del propio concepto de “historia”, guiándolo por la senda de una visión sistematizadora, menos pendiente de la evolución de los

³«Con la excusa de ser precisamente un arte de la interpretación, y nada más que eso, el psicoanálisis hermenéutico se evita de antemano toda demostración causal» (Zimmer, 1988: 186).

acontecimientos y más de la búsqueda de explicaciones sincrónicas, es decir, de una historia analítica, que debía comprender y comprenderse a sí misma desde el presente relativo a su “productor”. La relación entre el hombre y el “espíritu” comienza así a ser pensada desde el espejo de un “ahistoricismo” que tiene su reflejo en la tesis freudiana de la “intemporalidad” (*Zeitlosigkeit*) del inconsciente:

De modo destacable, la ciencia de la historia se apoyó en cierto momento, tras la crisis del historicismo, en las ciencias humanas, ya que a su vez comenzaron a romper con la historia. Simplificando, se podría decir que, desde el punto de vista de la historia de la ciencia y del discurso, el siglo XIX tiene la tarea de sumergir en la historia todo lenguaje no problematizado, para que, en su extremo, la(s) historia(s) se hundan en su lenguaje problematizado [... En cambio] hacia 1900, Nietzsche (filosofía), Freud (psicoanálisis) y Saussure (lingüística) se sitúan como una declaración histórico-epistemológica, prototípica de la voladura de una cierta forma de la historia global [...] La transformación de los modelos de desarrollo del lenguaje historicista en una descripción estructural de los estados del lenguaje se concibe en el debate histórico como una oposición fundamental entre el devenir de la ciencia historia y la estructura de la lingüística [...] (Barberi, 2002: 5-6, traducción nuestra).

Así, la noción “espiritualista” de la historia, gran tema del XIX, deja paso a una concepción sistémica donde el signo se descubre aislado, arbitrario, imprevisible pero conformador de unidades de sentido superiores. Ello es lo que convierte al lenguaje, y ya no a la historia, en el objeto de estudio prioritario para los pensadores del siglo XX. Max Horkheimer, con ocasión del centenario del nacimiento de Freud, recordaba la siguiente coincidencia:

Piénsese solamente en el famoso artículo de Dilthey en el que fomentó en favor de las ciencias del espíritu y frente a la psicología escolar predominante entonces “una psicología descriptiva y desmembradora” —un año antes de la publicación de los decisivos estudios de Freud y de Breuer sobre la histeria. El curso de la disciplina querida por Dilthey debía ser “analítico, no sintético, no constructivo” y como método preferente no pensó tanto en la observación, como ocurre en la psicología experimental, sino en el recuerdo (Korkheimer, 1956: 56).

También Assoun abunda sobre esta idea⁴, que hace deudora de la evolución que sufrió el ideal de conocimiento al que se adscribió Freud⁵. A partir de ello se dibujan dos diferentes líneas evolutivas que parecen haberse seguido en el saber científico-filosófico de este contexto; a saber, de un lado la rama *especulativa*, que pasa por Kant, Fichte, Schelling, Hegel; más adelante Rickert o Dilthey. Supone una concepción característicamente dualista, es decir, que deduce de la crítica kantiana la necesidad de un método propio para las llamadas ciencias del espíritu; anulan el escepticismo original kantiano con respecto a la cosa en sí, reclamando para esta un método propio que crea el concepto de ciencia humana. Aquí también enraíza, como se puede ver, la propia *hermenéutica filosófica* de H.-G. Gadamer. Del otro lado, se sitúa la evolución de una rama filosófica totalmente distinta, que Assoun llama “rama *experimental*” que, partiendo también de Kant, toma como referencia las obras de Herbart y otra vez retorna a Schopenhauer.

Esto evidencia que la profesión de fe freudiana por el naturalismo científicista se posiciona en el seno de un conflicto filosófico que exige pensar una y otra vez el lema “no hay ciencia del hombre” (Lacan, 2006: 838). El gusto del siglo XX por la “teorización del archivo” o “archivismo” —que encuentra una expresión típica en Foucault y del que Ricoeur hará deudor al psicoanálisis— tiene que ver también con esta sustitución del eje diacrónico por el sincrónico. En este contexto, la hermenéutica y la sociología estaban condenadas a ir de la mano bajo la aspiración de una concepción que las tiene en cuenta bajo su condición de ciencias empíricas importadas de la reflexión teórica (Vidal, 2011).

⁴ «Cuando en 1876 Freud se inscribe en el Instituto de Fisiología, se encuentra formando parte de un grupo de fisiólogos materialistas y positivistas [...] el impacto de esos hombres obligó al romanticismo de la *Naturphilosophie* del joven estudiante a convertirse en científicismo positivista» (Assoun, 1982: 224).

⁵ Según Lange (1903., II, 2-3; cit. Assoun, 1982: 223): «Hay que hacer notar especialmente la presurosa acogida de los naturalistas que, considerando insuficiente el materialismo, se adhirieron en su mayor parte a una concepción del mundo que estaba de acuerdo en importantes puntos con la de Kant».

Desde este punto de vista, el psicoanálisis debe ser tenido por una hermenéutica en la medida en que se trata de una teoría de la interpretación, así como del sujeto que interpreta y es interpretado, lo que incluye una metodología y una referencia textual al objeto de estudio. Por ello debe ser entendido como una hermenéutica que nosotros creemos que puede proponerse superar las posibles deficiencias de una hermenéutica de la facticidad. O mejor, el psicoanálisis no es una hermenéutica en el sentido de una técnica o teoría de la interpretación; es una hermenéutica porque *elabora* su propia “facticidad”, a saber, en la clínica. Aquí lo novedoso, que este objeto no es primariamente de conocimiento sino de interpretación; el conocimiento subsiguiente será entonces conocimiento de lo que “se puede” interpretar. Ello nos remite a una consideración específica sobre las determinaciones de la “cosa freudiana”. Para presentarla, resulta inevitable confrontar su cualidad de ambivalencia; es decir, la cosa es aquello a lo que Freud se dedica, y la manera freudiana de comportarse con la cosa le da el aspecto ambivalente que la acerca a la filosofía, desde su manifestarse en la historia del hipnotismo y con el nombre, por primera vez, de “inconsciente”. Así la cosa se hace “objeto” de conocimiento, y es tenida en cuenta en tanto que “causa profunda” de los fenómenos observados.

En efecto, no hay inconsciente sin intérprete. La frase lacaniana “el inconsciente no existió antes de Freud” resuena con insistencia en todo discurso psicoanalítico como consecuencia de ello. Por eso se hace precisa una determinación “objetiva” de la cosa; es decir, del inconsciente como tal, en la apariencia (que le confirió Freud) de andamiaje (meta)psicológico. La empresa de estructuración lingüística del inconsciente procede de los pasos iniciados por la indagación freudiana sobre *Las afasias* (Freud, 1973). Los análisis lacanianos se adecuan por ello a la continuación de los inicios de una curiosa “lingüística freudiana” (coetánea a la de Saussure), una lingüística neuro-psicológica, o mejor, una psicología que empieza a definirse en el acto de señalar “la palabra”, a su vez tenida en consideración en la confrontación con su fundamento supuestamente fisiológico y lógico.

3. El tratamiento filosófico del psicoanálisis

El rechazo gadameriano del psicoanálisis como hermenéutica se funda en una comprensión (elidida) del sujeto como el propio lenguaje, que en última instancia conduce a la disolución del sujeto en el lenguaje que lo habla. En cambio, la formulación de Ricoeur describe un estado de cosas en el que la hermenéutica “psicoanalítica” debe estar al servicio de la fenomenología (dialéctica, en su caso). El sujeto deviene así, para él, una suerte de yo “complementado”, mientras que la dialéctica se funda en la “disolución” del problema del inconsciente.

De orden muy distinto son las críticas que el fenomenólogo Michel Henry elevó contra Freud en su *Genealogía del psicoanálisis* (2002). Mientras que la tesis de Ricoeur tenía un sentido metafísico en el que pretendía fundar la alianza del psicoanálisis con la fenomenología (en la medida en que el *cogito* cartesiano no era el punto de partida, sino el destino de la reflexión fenomenológica), el interés de Henry descubre, por su parte, que esta alianza con la tradición filosófica implica la imposibilidad de fundarse como una *fenomenología radical*, que es la que exige su temática (afectividad, angustia, y el conjunto de propiedades de la psique). De este modo le atribuye el papel de término y punto final de la historia del pensamiento de la modernidad, similar al que Heidegger le había reservado a Nietzsche como último metafísico, aunque con diferencias amparadas en las que asimismo distinguen las posiciones filosóficas de ambos. Henry no comparte esta suerte de progresismo ontológico que achaca a Heidegger (la idea de que la metafísica sigue un desarrollo que, aunque se trate del despliegue histórico de un olvido, puede e incluso está abocado a culminar en un fin —en su caso, con Nietzsche), que caracteriza de ingenuo. Para él no habría propiamente un final de la metafísica como tal, es decir, a partir del cual solo nos cupiera producir su superación, tal como propone Heidegger en 1927. En los esquemas del fenomenólogo francés, si decimos que el psicoanálisis cubre este lugar de “última filosofía” —y así Freud el de “último filósofo”—, se debe a su caracterización en

tanto que formulación acabada de un error que era patente y manifiesto desde un principio, y que se relaciona con el “extraño éxito” que el psicoanálisis llegó a cosechar⁶. Ahonda con ello en una inquietud que ya había sido manifestada por Heidegger durante sus *Seminarios de Zollikon* (2013). Aunque él raramente hizo mención expresa de la palabra “psicoanálisis”, ocasionalmente sí aclaró que sus críticas al conocimiento científico-técnico se prolongaban hacia la concepción freudiana del inconsciente. Decía a tal respecto:

La metapsicología de Freud es el traslado de la filosofía neokantiana al ser humano. Por un lado, él tiene las ciencias naturales y, por otro, la teoría kantiana de la objetualidad.

Él postula también para los fenómenos humanos conscientes la integridad en la explicabilidad, esto es, la continuidad de nexos causales. Ya que “en la conciencia” no hay tal, tiene que inventar “lo inconsciente”, donde tiene que haber la integridad de nexos causales. El postulado es la explicabilidad completa de lo anímico, donde explicar y comprender se identifican. Este postulado no es tomado de las manifestaciones anímicas mismas, sino que es el postulado de la ciencia natural moderna (Heidegger, 2013: 303).

Así el psicoanálisis, por decirlo nuevamente con Henry, no hace otra cosa más que recubrir el lugar de la filosofía de su tiempo; de un tiempo que es en sí mismo “antifilosófico”, como resultado de un prejuicio neokantiano⁷. Por todo ello, los intentos de psicoanálisis “alternativos” por parte de filósofos como Sartre y Deleuze, o la propia concepción de la filosofía como “terapia”, tan querida para Wittgenstein y los wittgensteinianos, dan cuenta de la seriedad de la pregunta que ha sido puesta sobre la mesa por Henry: ¿es el inconsciente freudiano la conciencia de los filósofos? Mientras no se consiga responder a esta pregunta, el psicoanálisis se ve obligado a dejar en suspenso su propia legitimidad. De este modo, Henry es un buen ejemplo de los límites que se deben confrontar al su-

⁶ Pues para Henry «el psicoanálisis es el alma de un mundo sin alma, el espíritu de un mundo sin espíritu» (Henry, 2002: 27).

⁷ «[...] se naturaliza al hombre como si fuera un proceso causal. El psicoanálisis no da la historia del ser humano concreto sino una cadena de causas naturales» (Rodríguez Sutil, 2014: 523).

puesto “giro lingüístico”. Con Heidegger ese giro lingüístico descubre sus potencialidades profundas para un pensamiento de raíz ontológica bajo la forma de un giro pragmático-hermenéutico que, sobre todo a partir de Gadamer, va a ser incapaz de olvidar la estructura lingüística que lo funda. En su caso, “estructura lingüística” quiere decir algo distinto a lo que propone Lacan, aunque no tanto; supone el rechazo de la primacía del sujeto, en detrimento del lenguaje que “habla”. El lenguaje “atraviesa” *literalmente* al sujeto y es de este modo que no puede soslayar la comparativa con el inconsciente freudiano.

En el terreno propio del psicoanálisis, es en Lacan donde encontramos la formulación más acabada del encuentro entre sujeto y lenguaje, es decir, del lema según el cual lenguaje = sujeto (del inconsciente). Es cierto que su posición no es hermenéutica, de hecho hay un abierto rechazo de la hermenéutica debido a que el psicoanalista francés la comprende de forma similar a como lo hacen Gadamer y, sobre todo, Ricoeur. No entiende que la hermenéutica sea el lugar adecuado donde se deban expresar sujeto y lenguaje en su pertenencia mutua, y en parte tiene razón, si nos atenemos a lo que ofrecen Gadamer y Ricoeur bajo sus respectivos modelos de *comprensión* y *psicosíntesis* (dialéctica). Paradójicamente, los tres autores fundan sus especulaciones en Hegel, pero es el sesgo materialista de Lacan el que lo acerca a una visión global (pero no holística) que parece más próxima a la línea de la Escuela de Frankfurt, y entronca con el sentido de “hermenéutica” que queremos expresar en este artículo, próximo al concepto de “materialismo” que distingue Sergio Sevilla en relación a uno de los principales exponentes de esta escuela:

La posición que Adorno introduce como “materialismo” no es una tesis ontológica, en sentido precrítico, sino la consecuencia rigurosa de la ruptura de la filosofía con la aspiración a la totalidad y con la categoría de sentido. Esa ruptura no es tanto una decisión teórica como una situación fáctica de la filosofía en el presente: «La crisis del idealismo equivale a una crisis de la pretensión filosófica de totalidad. La ratio autónoma, tal fue la tesis de todo sistema idealista, debía ser capaz de desplegar

a partir de sí misma el concepto de la realidad y toda realidad. Tal tesis se ha disuelto a sí misma [Adorno, 1991: 74]» (Sevilla, 2005: 82).

Pero si el psicoanálisis, que es discurso del inconsciente, tiene razón de ser, dice verdad, el espacio que le corresponde es entonces fundamental y fundante. En esto coincidimos con Ricoeur y —quizás por plagio de aquel (Roudinesco, 1995: 443)— con Lacan. Para este autor, el inconsciente es el lugar donde se problematiza la fundación de todo discurso teórico, específicamente el científico y en concreto según lo comprende Descartes. La verdad es tal porque está fundada en un yo autoevidente; *ego cogito* que da razón de ser al hecho de que no haya “ciencia del hombre” sino solamente “sujeto de la ciencia” (Lacan, 2006: 838). De este modo, el inconsciente es lo autoevidente de sí. Esto facilita las críticas de Henry, para quien el “vitalismo” freudiano no dice nada nuevo respecto a Descartes, razón por la que el psicoanálisis no podría ser equiparado a una ontología, pues el inconsciente, tal como lo concibe Freud, no funda. En este punto, los análisis de Lacan respecto al *cogito* cartesiano parecen imponer ciertos límites a las pretensiones antihistoricistas del estructuralismo. No olvidemos que las fuentes filosóficas principales de este estructuralismo son Marx, Nietzsche y Freud (Lévi-Strauss, 2006), y que, al mismo tiempo, el psicoanalista francés no tiene reparo alguno en flirtear tanto como le viene en gana con Heidegger, por quien siente una gran admiración (Roudinesco 1993: 323 ss.). Pero es que además el estructuralismo, por mor de su incidencia en la forma frente al contenido, quiere heredar, con derecho, la crítica nietzscheana del platonismo. El formalismo estructuralista juega en cierto modo el papel de correlato científico del esteticismo de finales del XIX, donde se integra Nietzsche. Y de hecho es coherente con la recepción schopenhaueriana del kantismo que caló en el discurso y la ideología académicas coetáneas a la formación de Freud. Por ello parece obvio que la expresión, sobre todo didáctica, de Lacan es estructuralista, pero su contenido profundo excede con mucho la pretensión explicativa del estruc-

turalismo. Más bien parecería que el estructuralismo de Lacan tiene que ver, en gran medida, con un intento de elevar al psicoanálisis a un estatuto más “académico”, de llevar su palabra a la universidad; tentativa que por cierto tuvo un éxito relativo. Del mismo modo, no hay que concluir que la revisión lacaniana de la palabra de Freud haya llegado a sus conclusiones características como un mero “resultado” de su relación con el estructuralismo, sino de su intención temprana y nunca abandonada de situar al psicoanálisis en el centro del debate epistemológico.

4. Sujeto y lenguaje: la posibilidad de una “hermenéutica psicoanalítica”

La consideración, bien que sea provisional, de la obra de Freud en los términos de una *técnica* de la interpretación nos conduce al espacio definido de la obra de Gadamer, y ello a pesar de que la práctica totalidad de las voces “autorizadas” a tal respecto se muestran abiertamente disconformes con esta pretensión. Pues ¿cómo se puede entender la profundidad de un saber que se expone a sí mismo bajo la forma de una técnica interpretativa, sin recurrir para ello a lo que sobre el arte de la interpretación se ha dicho y al peso que el mismo ha tenido para la propia filosofía? Gianni Vattimo (1986), acordándose del olvido reconocido por su maestro hacia Nietzsche, que probablemente recogía las críticas propias de la lectura heideggeriana, reclamaba la necesidad de que llegase de una vez el momento de dejar a un lado el *Nietzsche* de Heidegger y se abriera la oportunidad de construir un *Heidegger*, una visión crítica del autor a partir del propio pensamiento de Nietzsche. Nosotros entendemos que algo muy similar ocurre entre esta corriente de pensamiento y el psicoanálisis, particularmente el psicoanálisis de Freud, toda vez que Lacan, al menos, sí trató de construir puentes con el pensamiento de Heidegger. Sabemos que, por parte del pensador alemán, tales intentos no merecieron más que un ominoso silencio (Rou-

dinesco, 1993: 339). *Ser y tiempo* planteaba una ontología que partía desde la facticidad de la comprensión, y en este sentido encontró en la interpretación del síntoma a un contrincante teórico no reconocido. Por supuesto que la cierta “injusticia histórica” de que aquí se trata no se puede “reparar” de forma que quede clausurada. La sutura a la que aspiramos se parece menos a una costura que a un zurcido; pues la injusticia estaba sin duda “justificada”, pese a que ello no debe eximir de la responsabilidad de haber cerrado a cal y canto unas puertas que no se entiende bien cómo no pudieron haber quedado mínimamente entreabiertas. La mera reducción del psicoanálisis a la hermenéutica, y viceversa, es imposible y habría que añadir que carece de todo punto de interés para una reflexión filosófica del asunto en cuestión. Pero encontrar el espacio en el que la hermenéutica y el psicoanálisis puedan dialogar sin complejos, esa sigue siendo una tarea pendiente para los representantes de uno y otro lado de una problemática fundamental; la que tiene que ver, justamente, con el tipo de relación que mantienen dos nociones que en nuestro tiempo ya solo pueden comprenderse en interacción mutua: el lenguaje y el sujeto.

La cuestión del lenguaje y la cuestión del sujeto se yerguen como una oposición que preocupa por igual a los lectores de Heidegger y de Gadamer. “Lo común” reposa en la siguiente idea: la de un inconsciente lingüístico que atraviesa, y por ello escinde, castra al sujeto mismo que lo habla. Esta concepción, que creemos característica del psicoanálisis, supone dos planos de realidad que no se tocan, pero que se contienen mutuamente, en tanto el uno solo puede recibir su fundamentación del otro. Pero asimismo toda prueba de realidad exige o significa la erradicación o disolución del otro respectivo (por ello todo se da en una relación que es de enajenación –castración, falta, deseo). Los dos polos de esta tensión, el lenguaje y el sujeto, se han expresado según numerosas variantes a lo largo de la historia del pensamiento, en función de las escuelas filosóficas y de sus tradiciones. Pero lo que a menudo se olvida, bajo el afamado lema del “giro lingüístico” –incluso en su versión ontologizada de la hermenéutica de la facticidad–,

es que aun la prioridad ontológica del lenguaje pone en evidencia la existencia de un sujeto que se descubre a sí mismo, por lo demás y definitivamente, escindido. Las filosofías que aceptan, de un modo u otro, las referidas tesis del giro lingüístico han obviado este punto, y como consecuencia siguen haciendo como si se diera un sujeto cuyo nombre no se pronuncia, pero cuyo olvido está condenado a producir su propia repetición. Soslayado entonces el problema, pueden olvidarse del carácter enteramente “inconsciente” del inconsciente, lo abrumador que debiera resultar ese conocimiento, y seguir dedicándose a la tarea apacible de elaborar un saber que de forma paradójica se sigue pretendiendo autoevidente. Así las cosas, cabe confrontar a ello la situación, propia del psicoanálisis, en la que el lenguaje dice “cosas” que el propio sujeto *no* dice, y de esta manera se acaba concibiendo la tarea del decir del sujeto como un intento de autoapropiación, es decir, de conformación de sí en la aproximación de una versión “comprensiva” del propio inconsciente.

De todos los autores aquí expuestos, solo Lacan (psicoanalista) ha mostrado la bidireccionalidad propia de esta tensión entre sujeto y lenguaje; que no solo el lenguaje sirve como presupuesto que, en el extremo, aniquila toda pretensión de subjetividad, sino que además el propio lenguaje no se entiende sin la remisión al sujeto que lo dice. Semejante perífrasis solo puede comprenderse mediante una reducción formularia pero no simplista, abocada a ese *atopon* que Gadamer (ayudado de Heidegger) traduce como “desconcierto”, a saber, que *este sujeto es discurso*; esto es lo que quiere decir “inconsciente” para Lacan, y por eso mismo puede decirnos que el discurso, la estructura, es sujeto (el cuaternario de *La carta robada* –Lacan, 2006: 5 ss.). La oposición entre discurso y sujeto muestra la tensión de lo que realmente somos, la tensión entre el *Ich* y el *Es*.

Esta situación describe un tipo de *incomprensión* de la que cabe afirmar que es “radical”, y ello no por mera efusividad retórica. Se trata de un fenómeno que desborda los límites analizados, en su caso, sobre todo por Gadamer y por Habermas (en menor medida, por Ricoeur) como “adalides de la comprensión” como si-

tuación ideal-regulativa que posibilita, incluso, que dos interlocutores *no* se entiendan. Sin embargo, la primera *incomprensión*, desprestigiada con demasiada premura por el hermeneuta, no es la que se da entre dos hablantes sino, primeramente –y con una relevancia filosófica mayor–, la de uno consigo mismo; esta es la “tesis del inconsciente”. A su vez, la escisión del sujeto no es de cualquier tipo, pues solo se la comprende si se la remite al lenguaje con el que tiene que ver. Por “interpretación” entendemos entonces una operación que trata de apoderarse de ese mismo lenguaje, en una metafísica que “interpreta” la realidad como una operación de auto-(re)generación. Se trata de señalar que la problemática tiene menos que ver con la concepción del lenguaje en sí mismo, y más con el diagnóstico que se hace de la confrontación con el sujeto, en la medida en que esta consideración del lenguaje no es independiente del hecho de la interpretación. Lacan lo descubrió al afirmar que Freud había inventado el inconsciente, porque es a partir del momento que el inconsciente se “captura” (se apresura en el acto interpretativo), que deviene consecuentemente comprensible como hecho lingüístico, que existe y tiene relevancia de cara al sujeto que (se) descubre un transfondo “propio”.

Renunciar al sujeto porque nos aboca a relatividades es una imprecisión arbitraria e incluso contraproducente, pues no hay más “sentido” en el discurso, incluso en la discusión, que aquel que ha sido *elegido* como tal entre una pluralidad prácticamente inabarcable por uno o por más sujetos. Toda incomprensión entre sujetos es *a posteriori*, pues el otro es “social” (ajeno) solo a condición de que olvidemos la propia escisión subjetiva, fundadora tanto del discurso como de la subjetividad. Parafraseando a Rimbaud, la reivindicación idealista que nos remite a recordar que el otro debe ser escuchado como un “yo” (Gadamer, 2004: 208-209) deja de lado que todo yo es *prima facie* “otro”, lo que invita a interiorizar al tal otro como uno de los personajes que integran la fábula del propio psiquismo. La posibilidad de romper la autoevidencia de la conciencia exige esta mediación de la interpretación, es decir, exige convertir al inconsciente en una “cosa” lingüística. La interpretación es la

facticidad en la que se sitúa una hipotética hermenéutica psicoanalítica, y el sujeto que se presenta al mundo a partir de los postulados freudianos no es independiente de este acto interpretativo.

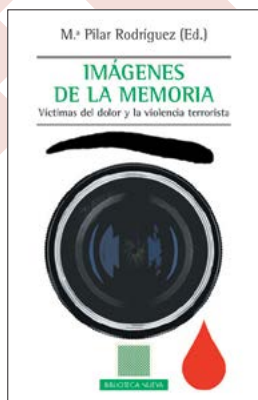
Bibliografía

- ADORNO, Theodor (1991), *Actualidad de la filosofía*, Barcelona: Paidós.
- ADORNO, Theodor & Horkheimer, Max (1988), *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- ASSOUN, Paul-Laurent (1982), *Freud. La filosofía y los filósofos*, Barcelona: Paidós.
- (2001), *Introducción a la epistemología freudiana*. México: Siglo XXI.
- BARBERI, Alessandro (2002), «Nietzsche, Freud, Saussure. Eine historische und epistemologische Transformation des Historischen rund um 1900», en A. Bove (ed.), *Questionable Returns*, Vienna: IWM Junior Visiting Fellows Conferences, Vol. 12. Enlace: <http://www.iwm.at/wp-content/uploads/jc-12-07.pdf> (consultado 16 de marzo de 2018).
- CLAVEL DE KRUYF, Fernanda (2004), «Las críticas de Karl Popper al psicoanálisis», *Revista Signos Filosóficos*, suplemento núm. 11, vol. VI, 2004, pp. 85-99. Enlace: <http://148.206.53.230/revistasuam/signosfilosoficos/include/getdoc.php?id=280&article=268&mode=pdf> (Consultado, febrero 2015).
- FROMM, Erich (1960), *La misión de Sigmund Freud. Su personalidad e influencia*, México: FCE.
- FOUCAULT, Michel (1967), *Historia de la locura en la época clásica*, México: FCE.
- FREUD, Sigmund (1910), «Sobre el psicoanálisis “silvestre”», en S. Freud (2006), *Obras completas*, Barcelona: Biblioteca Nueva – RBA, Vol. III, pp. 1571-1574.
- (1930), «El malestar en la cultura», en S. Freud (2006), *Obras completas*, Barcelona: Biblioteca Nueva – RBA, Vol. IV, pp. 3017-3067.
- (1973), *La afasia*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- GADAMER, Hans-Georg (2004), *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.

- GAY, Peter (1988), *Freud. A Life for Our Time*, New York: W.W. Norton and Co. Inc.
- HABERMAS, Jürgen (1996), *Lógica de las ciencias sociales*. Madrid: Tecnos.
- HEIDEGGER, Martin (2013), *Seminarios de Zollikon*, México: Herder.
- HENRY, Michel (2002), *Genealogía del psicoanálisis*, Madrid: Síntesis.
- HORHKEIMER, Max (1956), «Discurso en nombre de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Frankfurt del Main», en Adorno & Dirks (1971), *Freud en la actualidad*, Barcelona: Barral Editores.
- KITTLER, Friedrich (1980), «Einleitung, 9.». En Ferdinand Schöningh (ed.), *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn – München – Wien – Zürich, pp. 7-15.
- LACAN, Jacques (2006), *Escritos*, Barcelona: Siglo XXI – RBA, Barcelona.
- LANGE, Albert (1903), *Historia del materialismo*, Madrid: editor Daniel Jorro, 2 tomos (disponible desde noviembre de 2007 en edición facsimilar, formato pdf, en el Proyecto *Filosofía en español* <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080089902_C/1080045552_T2/1080045552_MA.PDF [consultado el 29 de marzo de 2018]>).
- LÉVI-STRAUSS (2006), *Tristes trópicos*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- LÓPEZ PIÑERO, José María (2002), *Del hipnotismo a Freud: Orígenes históricos de la psicoterapia*. Madrid: Alianza.
- ONFRAY, Michel (2011), *Freud: el crepúsculo de un ídolo*, Madrid: Taurus.
- PALOMBI, Fabrizio (2000), «Epistemologia e psicoanalisi: problemi di demarcazione», *Kos. Rivista di medicina, cultura e scienze umane*, núm. 174, pp. 36-39.
- PALOMBI, F. & Bezoari, M. (2003), *Epistemologia e psicoanalisi: attualità di un confronto*, Milano: Centro Milanese di Psicoanalisi.
- POPPER, Karl (1983), «Ciencia: conjeturas y refutaciones», en *Conjeturas y refutaciones: el desarrollo del conocimiento científico*, Barcelona: Paidós.
- RICOEUR, Paul (1970), *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ SUTIL (2014), «Reseña de la obra de Martin Heidegger: *Seminarios de Zollikon*», en revista *Clínica e Investigación Relacional*, 8 (3): 523-525: <https://www.psicoterapiarelacional.es/Portals/0/eJournalCeIR/V8N3_2014/Review_M.Heidegger_Seminarios%20Zollikon_CRSutil_CeiR_V8N3.pdf [consultado 2 de abril de 2018]>.
- ROUDINESCO, Elisabeth (1995), *Jacques Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Barcelona: Anagrama.
- (2010): *Ma pourquoi tant de haine?*, Paris: Éditions du Seuil.
- (2015), *Freud: en su tiempo y en el nuestro*, Barcelona: Debate.
- SÁNCHEZ-BARRANCO RUIZ, Antonio (et al., 2005), «El psicoanálisis ¿qué tipo de ciencia es?», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. XXV, n° 96, octubre/diciembre 2005, pp. 93-111.
- SEVILLA, Sergio (2005), «La hermenéutica materialista». En *Quaderns de filosofia i ciència*, Valencia 2005.
- VATTIMO, Gianni (1986), *Las aventuras de la diferencia: pensar después de Nietzsche y Heidegger*, Barcelona: Península.
- VIDAL, Rafael (2011), «El giro epistemológico hermenéutico en la última tradición científica moderna», *Cinta de Moebio / Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, núm. 40, marzo de 2011. Enlace: <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/40/vidal.pdf> (consultado: febrero 2015).
- ZIMMER, Dieter E. (1988), *Dormir y soñar. La mitad nocturna de nuestras vidas*, Salvat, Barcelona 1988.



Otras Eutopías

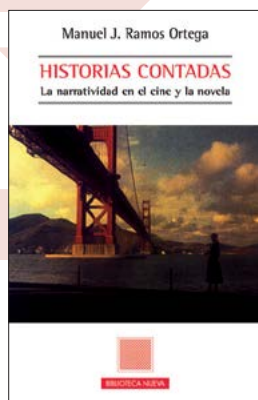
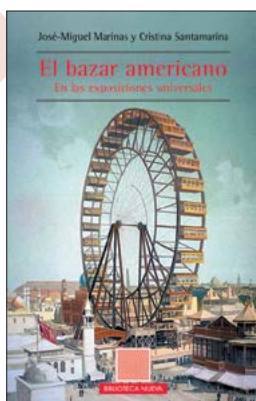


IMÁGENES DE LA MEMORIA

M.ª Pilar Rodríguez (Ed.)
248 páginas

EL BAZAR AMERICANO

José-Miguel Marinas y
Cristina Santamarina
336 páginas



HISTORIAS CONTADAS

Manuel J. Ramos Ortega
152 páginas

pensar en español Pensamiento hispánico en sus textos

DISCURSO DESDE LA MARGINACIÓN Y LA BARBARIE

Leopoldo Zea
344 páginas



MEDITACIÓN DE LA TÉCNICA

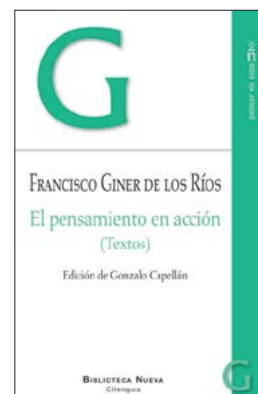
Ensimismamiento y alteración

José Ortega y Gasset
232 páginas

EL PENSAMIENTO EN ACCIÓN

(Textos)

Francisco Giner de los Ríos
472 páginas



Un urbanismo para las personas

La narración como metodología de investigación en la disciplina urbanística

Reyes Gallegos Rodríguez

Recibido: 20.02.2018 – Aceptado: 15.05.2018

Title / Titre / Titolo

An urban planning for people. Narrative as a research methodology in urban planning discipline.

Un urbanisme pour les personnes. La narration comme méthodologie de recherche en discipline urbanistique.

Una pianificazione urbana per le persone. La narrazione come metodologia di ricerca nella disciplina urbanistica.

Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

Este artículo recoge fragmentos y conclusiones de una investigación, cuyos relatos ponen en valor la metodología narrativa como instrumento de investigación para la disciplina urbanística. La relevancia de la presente investigación la da su fuente, el Proyecto La ciudad viva (LCV), iniciado en 2007 en Andalucía con la intención de reunir voces y experiencias que invitan a replantear la disciplina urbanística ante las disfunciones urbanas contemporáneas. La activación del numeroso contenido generado durante 8 años de andadura de LCV, hace emerger nuevas visiones y propuestas que deben ser exploradas si queremos cambiar el rumbo de nuestras ciudades, arrastradas por fenómenos asociados a la globalización y al capitalismo, como la gentrificación, la banalización, la especulación, la contaminación o la fragmentación entre otros.

This article gathers fragments and conclusions of an investigation, whose stories put in value the narrative methodology as a research instrument for the urbanistic discipline. The relevance of this research is given by its source, the project *La Ciudad Viva* (LCV), started in 2007 in Andalusia with the intention of gathering voices and experiences that invite to rethink the urban discipline in the face of contemporary urban dysfunctions. The activation of the numerous content generated during 8 years of LCV's journey, makes emerge new visions and proposals that must be explored if we want to change the direction of our cities, dragged by phenomena associated with globalization and capitalism, such as gentrification, trivialization, speculation, pollution or fragmentation among others.

Cet article rassemble des fragments et des conclusions d'une enquête, dont les histoires mettent en valeur la méthodologie narrative comme in-

strument de recherche pour la discipline urbanistique. La pertinence de cette recherche est donnée par sa source, le projet *La Ciudad Viva* (LCV), commencé en 2007 en Andalousie avec l'intention de rassembler des voix et des expériences qui invitent à repenser la discipline urbaine face aux dysfonctionnements urbains contemporains. L'activation des nombreux contenus générés au cours des 8 années du voyage de LCV, fait émerger de nouvelles visions et propositions qui doivent être explorées si nous voulons changer la direction de nos villes, traînées par les phénomènes associés à la globalisation et au capitalisme comme la gentrification, la banalisation, la spéculation, la pollution ou la fragmentation parmi d'autres.

Questo articolo raccoglie frammenti e conclusioni di un'indagine, le cui storie mettono in valore la metodologia narrativa come strumento di ricerca per la disciplina urbanistica. La rilevanza di questa ricerca è data dalla sua fonte, il progetto *La Ciudad Viva* (LCV), avviato nel 2007 in Andalusia con l'intento di raccogliere voci ed esperienze che invitano a ripensare la disciplina urbana di fronte alle disfunzioni urbane contemporanee. L'attivazione dei numerosi contenuti generati durante 8 anni di viaggio del LCV, fa emergere nuove visioni e proposte che devono essere esplorate se vogliamo cambiare la direzione delle nostre città, trascinate da fenomeni associati alla globalizzazione e al capitalismo, come la gentrificazione, la banalizzazione, speculazione, inquinamento o frammentazione tra gli altri.

Palabras clave / Keywords / Mots-clé / Parole chiave

Ciudad Viva, Género, Espacio Público, Accesibilidad, Urbanismo Emergente

Ciudad Viva, Gender, Public space, Housing, Emerging urban planning

Ciudad Viva, Genre, Espace public, Accessibilité, Urbanisme émergent

Ciudad Viva, Genere, Spazio pubblico, Accessibilità, Urbanismo emergente

1. La metodología narrativa en el planeamiento urbano

El Proyecto *La ciudad viva*¹ (LCV a partir de ahora), para el que trabajé durante ocho años en la gestión de sus contenidos, es la fuente documental de esta investigación. Dicho proyecto fue puesto en marcha en 2008 por la *Junta de Andalucía* con el propósito de revisar la ciudad contemporánea, y establecer nuevos principios en la práctica del urbanismo que afronten las grandes disfunciones urbanas actuales.

LCV se inscribe en un contexto temporal coincidente la eclosión de la era digital² y con la última gran crisis económica³. Durante este periodo logró ser la plataforma digital más utilizada en nuestro país en el ámbito urbanístico, y un enorme impacto internacional, fundamentalmente en Europa y Latinoamérica, contando con la participación activa de numerosos usuarios y corresponsales repartidos por todo el mundo

¹ Más información en laciudadviva.org

² A la revolución de las tecnologías de la información se consolida en la década de los 70, no es hasta finales del s.XX cuando se difunde por todo el planeta y ámbitos de actividad, y se produce un cambio profundo de los procesos y formas espaciales (Castells, 1998). En 1994 sólo tenían acceso a Internet las universidades e instituciones. En 1998 se funda Google y en 2004 Facebook (González, 2010), y durante la primera década del s.XXI es cuando las nuevas tecnologías y redes sociales invaden hogares, espacios de ocio y de trabajo, es decir, transforman por completo nuestros modos de vida y relación (Castells, 1999). La Red LCV –pionero en el país– comenzó a vincular el funcionamiento interno de la ciudad (social, político y cultural) o espacio de los lugares, y el entorno digital o espacio de los flujos, según Castells (2005), utilizando un soporte web (LCV) y las redes sociales como herramienta fundamental de trabajo. LCV pudo comprobar así la trascendencia de este hecho en cuanto a la transformación de lo local en glocal. La ciudad local 1.0 se reforzó por las nuevas comunidades en red (ciudad 2.0), generando una gestión urbana de carácter híbrido: del fluir al lugar y viceversa. Haraway escribe en el Manifiesto ciborg sobre la identidad híbrida del entorno contemporáneo como la *doble dimensión física y digital que abarca el conocimiento, que le permite transformarse con la experiencia* (Haraway, 1995). Según Bourdieu (1988), *actores y usuarios, productores y consumidores ya son sólo uno*.

³ Durante los años de existencia de LCV (contexto temporal de esta investigación), España, y podríamos decir el sistema, ha sufrido una gran crisis que ha hecho replantearnos muchas de los problemáticas que estaban ya cronificadas. Esto incide directamente en las políticas públicas urbanas y por reacción, en la ciudadanía. Dualidad que acompaña a toda la investigación (Gallegos, 2017).

Por todo ello, se presume que reunir todas estas voces, ordenarlas y hacerlas visibles devuelve la esperanza de dibujar un nuevo imaginario y un nuevo proceder en la intervención urbanística que marque una diferencia respecto al pasado, y que se dirija hacia una ciudad pensada para ser habitada por las personas.

El contenido analizado de LCV consta de 1.398 archivos, entre ellos artículos científicos, artículos de opinión, un catálogo de cientos de buenas prácticas urbanas, y un blog, que conforman un archivo documental de más de 200 autores de 94 nacionalidades diferentes y publicados en la última década (2006-2016).

Poniendo el acento en las relaciones entre estos contenidos, empecé a construir un inventario propio encontrando un equilibrio entre dos partes que entiendo dependientes: la procedente del conocimiento y la de la propia experiencia. Para el medio audiovisual, esta fase de evolución de las categorías a la interpretación, sería como pasar del reportaje al documental narrativo: existe una orientación, una mirada, a la hora de relacionar entre sí los contenidos con mayor peso (más numerosos y coincidentes), que hacen emerger bloques temáticos o áreas de especial interés, y definen así las cuatro Zonas de estudio de la presente investigación (Gallegos, 2018). El cuerpo de la investigación es un viaje narrado en primera persona a través de las voces, experiencias y referencias de LCV por estas cuatro zonas de estudio identificadas: Z1, Z2, Z3, Z4: y retratadas en cuatro relatos.

El relato me resultaba fundamental para definir y situar la complejidad en la que habita el sujeto contemporáneo, desde una mirada crítica, unida a la emoción y al deseo de ciudad.

Situarme en el mundo y en mi cotidianidad, tras un estudio exhaustivo de los contenidos, dio lugar a la construcción de cada relato, que fluctúa en un universo personal y recopila diversas voces, segmentos de ciudades, calles, barrios, habitantes... halladas en LCV, sin tratar de marcar una linealidad, tendencia única o cerrada, sin un inicio ni un final.

Pasar de la identificación de los contenidos a la identificación de zonas me permitió aproximarme de otra manera al sujeto, a los cuerpos, a las atmósferas, a las

emociones que cada individuo interpreta de forma diferente en determinados entornos urbanos para finalmente proyectar otra imagen de ciudad sobre la que creo necesario trabajar.

El viaje y el relato me aportaban una libertad pendiente de recuperar por el urbanismo a la hora de mirar la ciudad. También me permitía poder ligar el conocimiento científico con otras voces procedentes de referencias literarias y de los corresponsales de LCV, protagonistas del marco de estudio de este trabajo (Gallegos, 2017).

Por tanto, el uso de la narrativa en el proceso de investigación responde a mi inquietud por encontrar nuevos modelos críticos paralelos a los criterios habituales de validación positivista, atribuyéndole una importancia relevante a la descripción de realidades subjetivas (Biglia y Bonet-Martí, 2007). La investigación narrativa evidencia la voz del investigador y el investigado, mostrando sus sentimientos y emociones (Molano y Baquero, 2009). Para Stengers (1993), este tipo de investigación da cuenta de la complejidad de los fenómenos sociales. Y Clandinin y Rosiek (2007), en base a la teoría deweyana, entienden los relatos como un camino particular para entender la experiencia humana (Dewey, 1995). Muchas teorías feministas anuncian un replanteamiento de lo establecido a favor de nuevas formas de validación post-positivista del conocimiento colectivo, como la generación de conocimientos situados y conversaciones compartidas más inclusivas, a las que hace referencia Donna Haraway (Gallegos, 2017).

Como conclusión, la investigación se lleva a cabo mediante:

- a) Una serie de relatos en primera persona que describen la experiencia desde lo sensitivo, lo subjetivo y la memoria,
- b) Reflexiones en primera persona sobre la realidad que se experimenta,
- c) La incorporación de otras voces y experiencias a la realidad encontrada –mediante conversaciones o textos– que contribuyen a comprender y construir identidades,
- d) Un análisis objetivo (y conclusivo) en tercera persona,

e) Una serie de imágenes, datos, citas, referencias a al planeamiento o gráficos.

Los relatos que se presentan a continuación, y cuyos fragmentos se publican por primera vez en este artículo, comienzan centrándose en referencias con carácter más analítico, y terminan en el ámbito propositivo. Las propuestas, identificadas, conectadas y relacionadas, concluyen en tres ITINERARIOS que, apoyados en una serie de diagramas, permiten identificar nuevos instrumentos “hacia un urbanismo emergente” pensado para las personas. Finalmente se aplican estos nuevos instrumentos derivados de LCV a la praxis, en el territorio de Sevilla, mediante el Plan Reaviva, Premio Andalucía de urbanismo 2016.

2. 4 zonas, 4 relatos: Breve caracterización, fragmentos y señales

2a. Zona 1. “Generación rotonda”. La crisis de la habitabilidad contemporánea y la gestión del tiempo

El relato Z1 retrata, a través de un recorrido en coche durante una mañana de un día laborable por las arterias de una ciudad (Sevilla) y de sus protagonistas (Arturo el taxista, Manuel el camionero, el turista, el camarero, o el técnico), la banalidad o el abandono de espacios propios de la ciudad contemporánea: grandes avenidas desiertas e inseguras. Rotondas. Fragmentos de antiguas exposiciones universales o parques tecnológicos. Lugares donde es imposible cubrir las necesidades del ciudadano sin depender del automóvil. Paisajes en transición o paisajes frontera, que brindan la oportunidad que ofrecen los márgenes para hacer las cosas de otra manera. Un urbanismo inconcluso, obsoleto o infrautilizado, proyectado a gran escala y que absorbió los recursos disponibles de una ciudad. Lugares asociados al consumo, y que son vistos en este relato a través de los

ojos críticos de una generación de arquitectos marcada por la crisis de la especulación, la banalización de los paisajes sociales y culturales, y el impacto ambiental generado (o huella ecológica).

Algunos fragmentos de Z1:

Atravieso el mercado, cada vez con más veladores y menos género. La zona de la pescadería se ha convertido en un bar, La lonja de Feria, que convive con los tres esqueléticos puestos antiguos que quedan. Sigo caminando por la Alameda de Hércules y Calatrava; hasta llegar al coche, aparcado en Torneo: una larga avenida urbana que parece una autovía.

Torneo tiene 3 carriles por sentido, 3 bandas de aparcamiento a todo lo largo, una vía de servicio para autobuses y taxis en un sentido y otra para autobuses en el otro. Es insufrible para el peatón. Sin embargo, los vecinos no estarían a favor de reducir plazas de aparcamiento.

Al otro lado del río, separada de la ciudad, se encuentra la Isla de La Cartuja, soporte de lo que fue la *Exposición Universal de Sevilla* en 1992 (incluida en el *Mapa de horrores urbanísticos*): excusa para ejecutar el Plan del 82, resolver problemas urbanísticos de la ciudad, y, con los intereses del macroevento, crear una nueva *ciudad consumo* (de Molina, 2015) generadora de *trabajo y plusvalía en el sector de la construcción, la hostelería y el turismo* (Díaz, 2014), sentando las bases de la especulación inmobiliaria en el área de influencia, y desplazando los problemas de convivencia fuera.

Hoy, el recinto de la Cartuja funciona como fragmentos inconexos de un supuesto Parque Tecnológico, con algunos edificios de carácter productivo, oficinas y universidades dispersas, y otros de uso cultural-recreativo: el teatro, el auditorio, un centro cultural, un centro deportivo de alto rendimiento, un estadio e *Isla Mágica*, un Parque Temático.

Detrás de La Cartuja y la E-803, se levanta Vistahermosa, Las canteras, y otras urbanizaciones exclusivamente residenciales.

Los toboganes color rosa chicle de *Isla Mágica* se ven desde el semáforo. Se asoman frente a una gran área abandonada, los *Jardines del Guadalquivir*, donde se podría montar un *Dismaland a lo Bansky*. Mis atracciones favoritas serían la Torre Panorámica y el Pabellón del Futuro. Siempre que atravieso *Los Jardines del Guadalquivir* me acuerdo de *La Zona* de Tarkovsky⁴, de los *Paisajes hipocodificados* de Federico López Silvestre y de los interminables temas musicales de *Godspeed You! Black Emperor*. Rebecca Solnit (2015) define los parques temáticos como el espacio democrático urbano contemporáneo. Pero quizá lo más

deprimente de la Cartuja no sean sus zonas abandonadas, sino aquellas llenas de contenedores vacíos con algún uso puntual, sin ningún tipo de vida urbana ni relación con el entorno, donde ir a trabajar debe ser de lo más deprimente. Son lugares que no conocen tiempo, escala, ni lugar. Están completamente descontextualizados respecto a la vida urbana de sus habitantes.

El destino de la Cartuja es comparable al de otros ejemplos de los últimos 30 años en España: el Fórum Barcelona, la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela, la Exposición del Agua de Zaragoza, etc., que incluso cuentan con edificios de gran “prestigio” internacional arquitectónicamente hablando, y con “arquitectos estrella” a la cabeza como Ma Yansong, Zaha Hadid o Peter Eisenman (Brijuni, 2012). Sin embargo, son sólo fragmentos de ciudad que funcionan por libre, y que en muchos casos se encuentran vacíos, sin uso, y algunos fueron utilizados por sus políticos promotores como *instrumento urbanístico del s.XXI para la “marca urbana” o “museo” de la ciudad* (L.Arquillo, 2014). Un tipo de urbanismo “achantado” hoy por la crisis financiera de 2008, que inició también un proceso de abandono de las viviendas sociales. Derroches e incoherencias –algunas documentadas en programas televisivos recientes como “*El objetivo*” y “*Salvados*” o proyectos como el de *Nación Rotonda*⁵ que, lejos de servir de aprendizaje, se siguen repitiendo incluso a mayor escala al otro lado del planeta.

Resumiendo mucho, esta forma segregada de organizar las ciudades proviene de la ciudad funcional y zonificada del urbanismo moderno, que rechazó el urbanismo de lo colectivo como algo ingenuo y utópico tras el fracaso del modelo de Howard y de sus interpretaciones (como las ciudades satélites de *Letchworth* y *Welwyn*, los arrabales de Radburn (N.J.). *La Carta del habitar* era la oportunidad de cambio de estos principios. Los encuentros del *Team X* (del 53 al 84) pretendían escribirla como revisión de La Carta de Atenas y el urbanismo moderno, demasiado basado en la máquina (el coche), y que olvidaba las relaciones entre los habitantes. Pero los integrantes del *Team X* abandonaron sus objetivos por desencuentros entre sus miembros. *Parece que una vez más los arquitectos nos dejamos llevar por nuestro ego y olvidamos al ciudadano* (Stepienybarno, 2011). Así, el necesario debate sobre nuestras ciudades se aplazó *para dar paso a un discurso postmoderno más intelectual, que separó aún más la arquitectura de la sociedad*. (Brijuni, 2012, 15374). En 1933 (*La Carta de Atenas*⁶) clasificó las actividades de la ciudad en 4 fun-

⁵ Proyecto Nación Rotonda: Inventario visual del cambio de uso en el territorio durante los últimos 15 años. <https://nacionrotonda.tumblr.com/>

⁶ Manifiesto urbanístico ideado en el IV CIAM, a bordo del Patris II en el año 1933 durante la ruta Marsella-Atenas-Marsella

⁴ Stalker (1979) Director Tarkovsky, Andrei. Rusia.

ciones básicas: **habitar, trabajar, recrearse y circular, lo que obliga a una zonificación funcional del espacio y a una distribución de los tiempos.** Nace el concepto de ciudad como ente productivo. El sujeto moderno y el coche darán lugar al “urbanismo moderno” de Le Corbusier basado en la teoría de la Tabla Rasa Cultural como rechazo de la tradición y marcado por el modo de producción industrial como principio de racionalidad y de progreso del “hombre-máquina”. Como consecuencia, ciudades dormitorio llenas de dispositivos de seguridad, grandes áreas comerciales rodeadas de no lugares, *distritos financieros congestionados en horario laboral y centros urbanos vacíos.* (Iribas, 2012).

Escribe Vega Pindado que *a partir de entonces se configura un modelo urbano de separación estricta entre distintos usos, y de redes jerarquizadas de transportes, que pasará a determinar la configuración territorial y urbana durante las primeras décadas del siglo XX. Se trata de un modelo territorial conectado con los modos de producción y con una cultura que alaba la aceleración, y exalta la velocidad del automóvil.* (V.Pindado, 2007)

El ciudadano ha dejado de serlo para convertirse en peatón. Se le ha dejado el lugar privilegiado al coche –el centro– y, en el mejor de los casos, el peatón cuenta con las aceras para circular. (...)

Jan Gehl (2004) dice que la solución de las ciudad contemporánea es tan sencilla como volver a tomar tan en serio a las personas como se le ha tomado al automóvil en el último siglo. Con un simple cambio de jerarquía peatón-transporte privado, nuestros pueblos y ciudades serían infinitamente más humanas y habitables (S.Rueda, 2010).

(...)

La ciudad se ha convertido en una máquina de consumir sin control. Consumir tiempo, recursos, territorio, y sobre todo, hacer consumir a la sociedad un urbanismo vacío (Stepienybarno, 2010)

Entre lecturas como *Diarios de bicicleta* (Byrne, 2009), *Ciudades rebeldes* (Harvey, 2016) o textos de Pilar Vega Pindado (2007), Gehl (2004) y Virilio (1995), entre otros, Z1 incide en uno de los temas favoritos de las lecturas de LCV: *La gestión del tiempo y la velocidad* en nuestros modos de vida desde un enfoque metabólico. El tiempo como herramienta decisiva en las distintas facetas de la vida. La gestión del tiempo y de los recursos como todo lo que representa la ciudad (Gallegos, 2017).

Hago una señal con el brazo y Arturo para su taxi. Como cada día, ha comenzado su ruta a las 8:00h. Le indico mi destino. A pesar de la fecha, ya hay bastante tráfico y caras de estrés en los conductores. Coge por la Ronda urbana norte, repleta de rotondas y bloques idénticos de ladrillo visto y carpintería mala. Saliendo a la derecha, una larga y ancha avenida con un bulevar semiabandonado al centro nos dirige de oeste a este de la ciudad, y sirve también de fractura entre los distritos Macarena y Norte, y entre las personas que en ellos viven.

Una planificación para el distanciamiento y la exclusión de niños, ancianos y muchas mujeres de una generación anterior a la mía: aquellas sin llave de su vehículo a motor. La consecuencia de los primeros suburbios residenciales, producto de la Revolución industrial. El coche, un medio de locomoción subvencionado durante todo el s.XX, hizo posible que la gente viviera lejos del trabajo, pero también provocó que se construyeran avenidas y bulevares a su escala, sin que el cuerpo humano pueda siquiera abordarlos, ni los gobiernos mantenerlos vivos. El resultado: abandono, inseguridad, ciudades que carecen de situaciones urbanas como son el juego o el paseo. Deslizarse por estos sitios de noche puede resultar una experiencia del otro mundo. Nadie se enteraría si se produjeran comportamientos extraños por aquí.

Arturo, el taxista, se mueve diariamente entre una sucesión de fragmentos de interiores conectados por el coche y el ascensor (fragmentos que podrían pertenecer a cualquier parte del mundo). Al amanecer, sale de su propia casa en coche. Abre y cierra las puertas con mandos: el del ascensor, el garaje de su casa y la cancela del complejo residencial. Tras rodear cuatro rotondas, baja la curva de la autovía entre una hilera de luces con la torre Pelli y el centro urbano a lo lejos. (...) Me cuenta que se pasa el día sentado en el coche. Muchas veces, para “recuperar el tiempo” de los atascos, pide y come en el propio vehículo. El engaño es que, en realidad, cada minuto que Arturo emplea en un atasco se consume, no se produce, puesto que el tiempo es un recurso no renovable. Y en la metrópolis actual es un bien escaso.

Uno de cada seis trabajadores en Madrid dedica más de una hora en ir y volver al trabajo diariamente por culpa de los atascos, que son 30 horas al mes y más de 15 días anuales (las vacaciones de muchas personas en un año).

Utilizamos el coche para ahorrar tiempo y acortar distancias. Las grandes circunvalaciones y autopistas se pensaron para ello. Sin embargo, conforme se construían, se llenaban de más coches, así que se siguieron construyendo más. Y se vendieron más y más coches que las siguieron congestionando. El resultado es que ahora tenemos menos tiempo que antes.

(...)

Los domingos Arturo realiza la compra semanal por internet. El día que termina un poco más temprano la jornada, va a Ikea y al centro comercial que está en el mismo edificio para ahorrar “tiempo”. El día más excepcional va al casino. Son los espacios de ocio cercanos a su casa y a los que puede acceder desde el parking del sótano y luego en ascensor. Por la noche le gusta desconectar con una cerveza y algún programa de entretenimiento de la tele, o con una partida de la Play. Es posible que durante varios días seguidos Arturo no pise la calle. Tecnología, eficiencia y un mismo tiempo y espacio para la producción le persiguen. Una verdadera alteración antropológica. Y una negación a la aparición de lo inesperado o lo no planeado, *algo tan indispensable para la vida urbana*. (Grávalos di Monte, 2015).

Saskia Sassen (2003) afirma la gran influencia que tiene sobre nuestros comportamientos el entorno donde vivimos. Por su parte, para Leon Eisenberg⁷ *el comportamiento de los niños tiene que ver con las relaciones psico-sociales y psico-espaciales*. Cada vez hay más niños diagnosticados TDHA (Síndrome de Déficit de Atención) y hay estudios neurocientíficos que muestran cómo niños con TDHA han mejorado con un programa de ejercicio físico moderado y juego al aire libre. Eisenberg nos trae una base científica para las referencias, los “mapas mentales”. La percepción del mundo.

“El cerebro se incardina espacialmente con puntos de referencia, es con ellos que construimos nuestra sensación de lugar, nuestra habilidad de movernos espacialmente. Vivir la ciudad, caminar por ella, desde la infancia, es fundamental para poder elaborar mapas mentales del barrio y la ciudad.” (Infans Fans, 2015).

Los estudios de psicología ambiental reflejan la importancia para el individuo de la escena urbana y su unidad compositiva por su capacidad de generar emociones y *favorecer la identificación del individuo con la ciudad* (Grávalos di Monte, 2015). Pero las prisas propias del s.XX están provocando, entre otras cosas, que los trayectos (por ejemplo, a los colegios) se hagan en automóvil. Y que la actividad de caminar como actividad cultural, placer, viaje, o simplemente como modo de moverse esté desapareciendo, y con ella, la relación con nuestros cuerpos y nuestra percepción.

Las calles se están vaciando porque los cuerpos se esconden en el interior de los edificios y medios de transporte. Esta idea de pérdida del sentido físico del espacio público, y de presencia visual del ser humano reduce la capacidad de socialización, resolución de conflictos y de la improvisación. Ya sucedió con la expansión de la ciudad industrial que, en palabras de Richard

Sennet, puso en valor la idea de que *los hombres son como actores y la sociedad como escenario* (Grávalos di Monte, 2014).

Ahora, alimentada por un mundo de entretenimiento digital, está generando abandono de los espacios públicos y problemas de obesidad. Cada vez más personas en diferentes lugares del mundo han dejado de moverse y se sobrealimentan desde la niñez en adelante.

La sociedad de la información, la globalización, el automóvil, la contaminación y la inseguridad, está teniendo consecuencias en nuestra salud: sedentarismo, estrés, accidentes, obesidad, problemas respiratorios, violencia, etc.

(...)

Vamos camino del taller donde me reparan el coche (en el Polígono industrial “Carretera Amarilla”). No hay ningún transporte público que me traiga hasta aquí. El termómetro de la rotonda de los Arcos marca 42 grados. Tras ella, dejamos el barrio Los Pajaritos a la derecha, y nos adentramos en dos avenidas de calzada ancha y sin aceras, con naves a ambos lados. Me despido de Arturo y entro en el taller.

Manuel, de unos 50 años, me dice que están terminando con el coche. Le quedan unos 20 minutos. El tiempo de un café (señalándome el bar de al lado, una mezcla de restaurante asiático y venta de menú barato). Antes trabajaba importando cemento desde Turquía —me cuenta Manuel, camionero—, porque la demanda en España era muy superior a la oferta. Ahora es al revés: la mayoría de cementeras españolas subsisten por la exportación, principalmente a los países árabes. Las empresas de por aquí exportan a Argelia desde el Puerto de Sevilla o desde Huelva, que permite cargar un tonelaje mucho mayor. Aunque el precio del cemento de exportación está muy bajo desde la crisis, consigue que no se pare la producción, se mantengan puestos de trabajo y se cumplan los mínimos de actividad para recibir cuotas de CO2.

Manuel tiene historias increíbles, como la de un camionero rumano que decidió trabajar y vivir en el camión (acompañado de su mujer) para no tener que pagar y mantener una casa. Los siete u ocho días libres que le corresponde al mes, los va acumulando y los dedica a visitar a su familia en Rumanía. Según Bauman (2007), *el viejo límite sagrado entre el horario laboral y el tiempo personal ha desaparecido*. Alías González (2007) propone un nuevo paradigma: el de adaptar el trabajo a la vida, y no al revés, haciendo referencia a las posibilidades que nos ofrecen las nuevas tecnologías en cuanto a nuevos modelos de trabajo *E-Work* y el *Trabajo en Red*.

(...)

⁷ Leon Eisenberg, Premio Nobel de Medicina 2014

Nos avisan que mi coche ya está listo.

Antes de despedirnos, le pregunto sobre las condiciones laborales y la productividad de un conductor. Me responde que la velocidad máxima de un camión por autovía es de 90 Km/h. Aunque si vas completamente cargado –dice–, la media es de 75 Km/h. Y en cuesta, menos. A menor velocidad, más costoso. El tacógrafo digital regula la velocidad, el tiempo de conducción, descanso, etc. Hoy va todo por GPS: sabes las rutas de todos los camiones, el gasoil que está consumiendo, por donde va y cuanto tarda.

El filósofo Paul Virilio ya alertó sobre la tiranía de la velocidad (Brijuni, 2009). Para Virilio lo que realmente está globalizado es el tiempo: “si el tiempo es dinero, entonces la velocidad es poder”.

La media de trabajo de un conductor son 45 horas semanales. Tres días semanales trabajan 9 horas, y los otros 2 días trabajan 10 horas, porque cada 4,5 horas se descansa 45 minutos. Cada 9 ó 10 horas descansan 11. Si el descanso le pilla fuera al conductor, tiene que dormir en un área de servicio habilitada para ello. La media suele ser de 22 días de trabajo al mes, durmiendo 15 noches fuera y 6 ó 7 en casa. La edad mínima es de 21 años, y a pesar de estas condiciones, hay muchos camioneros que no se jubilan hasta los 65 años. Manuel no conoce a ninguna mujer camionera. Probablemente será por cuestiones de seguridad, horarios incompatibles con los cuidados o embarazos, entre otras causas. Las mismas por las que apenas hay mujeres taxistas, supongo.

(...)

El relato Z1 finaliza con una reunión de técnicos en las dependencias de un organismo público de urbanismo. El hecho de que nos sigan exigiendo a los consultores urbanistas que elaboremos documentos de planeamiento con mucha velocidad, de carácter definitivo (como exige la norma) y desde un despacho –sin descender a la realidad urbana, mediante acciones y procesos democráticos de co-decisión/co-gestión en la calle y con los vecinos– entra en contradicción con la posibilidad de imaginar herramientas e instrumentos urbanísticos más flexibles, experimentales que traten de adaptarse a las nuevas necesidades.

Del mismo modo, también se cuestiona el condicionamiento del urbanismo por “regulaciones o decisiones” del pasado, aunque el contexto en que las que fueron tomadas (y las causas) ya no sean relevantes. Sobre el fenómeno “*Path dependence*” reflexiona Jorge Ga-

lindo en *LCV* en relación a la necesidad de incorporar el elemento tiempo, contexto, intergeneración o actualización a la planificación de la ciudad heredada. Por ejemplo, “un urbanismo basado en la reutilización, la temporalidad, la flexibilidad y ligereza, la sostenibilidad de recursos, etc. sin pensar que nuestra solución es la solución definitiva: *con elementos tanto fijos como variables, para permitir que generaciones futuras de ciudadanos puedan “re-hacerlo”* (Galindo, 2012).

En la última parte de la reunión, discutimos sobre las competencias municipales y niveles administrativos a los que afecta el proyecto que se plantea. Es complicado regular de la misma manera proyectos heterogéneos, en contextos dispares y de diferentes escalas. Se tramita de la misma manera la plantación de dos árboles en una plaza de barrio, que cien en toda la alineación de una gran avenida y son organismos diferentes los que se hacen cargo del árbol y del alcorque de éste. Del sistema de riego y del imbornal. Del colector de agua y de la solución de drenaje de las aguas pluviales. De la farola y de la instalación eléctrica. Del pavimento bajo el banco y del banco.

El problema de la racionalización y distribución de las competencias de los bienes públicos es algo recurrente en los proyectos urbanos que requieren intervenir desde una perspectiva integral. Jorge Galindo escribe en *LCV* sobre **cómo maximizar la eficiencia y calidad de nuestros servicios públicos**. Resume el razonamiento hecho por *Alesina y Perotti* en su libro *Why Nations Fail* sobre las ventajas y desventajas de *eliminar niveles administrativos y centralizar competencias para aborrar en gastos de coordinación, mano de obra, distribución, etc.* (Jorge Galindo (2012, 13977). Advierte que la centralización no tendría sentido en todos los casos. Por ejemplo, no tendría sentido tener un solo punto para la recogida y el tratamiento de residuos para varios núcleos poblacionales si están lejos entre ellos: para la escala pequeña causa congestión en lugar de efectividad.

Cabe preguntarse cómo hacer para independizarnos de la provisión y gestión de los organismos, precisamente desde una descentralización de los bienes públicos en la escala local. Para ello, la democratización del urbanismo tendría que pasar por la reeducación hacia otros valores.

La democracia debería servir para favorecer la ejecución de una gestión común si todos los miembros afectados están de acuerdo y quieren, voluntariamente, llevarlo a cabo. ¿Qué ocurriría si gestionáramos así la ciudad y cuál debería ser el tamaño óptimo para producir y distribuir los bienes definidos como públicos? Esta revolución implicaría cambiar todas las metodologías de análisis e intervención actuales, para *incorporar a la gestión de la vida urbana parámetros intrínsecos a un organismo vivo, con las consecuencias temporales y capacidad de cambio que ello conlleva*. (Infusionesurbanas, 2015)



Fig.1. Recorrido por Z1.

Fuente: Elaboración propia (Plano base Google map)

Z1. “SEÑALES”

Podríamos decir que el urbanismo como disciplina, necesita abandonar su concepción industrial (a la que se siguen acogiendo nuestras administraciones), que ha perseguido dar respuestas muy rápidas a soluciones perdurables en el tiempo.

Necesita flexibilizar su lógica hacia procesos más lentos y resultados más abiertos. Pensar en la transformación y re-programación urbana como proyecto colectivo a largo plazo. Favorecer la reflexión y permitir repensar las situaciones.

El libro *The temporary city*, escrito por Peter Bishop y Lesley Williams (que trae Manuel Fernández a LCV) hace un recorrido muy bien organizado a través de las diferentes tipologías de proyectos de naturaleza temporal en la ciudad, sea cual sea los nombres que tomen (temporal, táctico, transitorio, interino, *pop-up* o mientras tanto).

La cuestión es si el marco regulatorio necesitará aprender a incorporar lógicas de corto plazo frente a la mentalidad de largo plazo del masterplan, lógicas transitorias frente al rigorismo de la urbanización. Sólo así podrá darse salida, caso a caso, a los pasivos que llenan las ciudades y que tienen que activarse cuanto antes (Fernández, 2014).

Entre las posibilidades de **una nueva gestión del tiempo en la transformación futura de las ciudades**, existen propuestas en torno al concepto de *ciudad lenta* que buscan, lejos de una vuelta radical al pasado y más en la línea de aprovechar las mejoras tecnológicas, la apuesta por los valores de la sociabilidad y la lentitud. Significa un nuevo acercamiento cultural, una nueva educación acerca de por qué vivir de prisa.

No somos conscientes del poder transformador que tenemos como ciudadanos con cuestiones cotidianas como la de renunciar a ir en coche dentro de la ciudad y usar el transporte público (para lo que quizás haya que salir media hora antes de casa). Aumentan —paradójicamente— nuestra calidad de vida, además de contribuir con el medio ambiente. Dedicar más tiempo a comprar y cocinar alimentos frescos producidos y comercializados cerca de casa favorece el desarrollo de microeconomías y evita el desplazamiento semanal o mensual en coche a las grandes superficies. O por ejemplo, la práctica de realizar pedidos a domicilio genera sedentarismo, multiplica los residuos (bolsas y cajas de papel y plástico de embalaje), y los desplazamientos motorizados, además de mermar la vida urbana y la sociabi-

lización. En esta línea aparecen movimientos como el “*Slowfood*”, cuyo precursor, Carlo Petrini, defiende que “Los productos industriales de los supermercados son más baratos, pero luego se pagan en medicinas”.⁸

Cada vez en más ámbitos existe una preocupación por la ecología urbana, la soberanía alimentaria y la permacultura, posibilitando el control de lo que comemos y los residuos que generamos, lo que producimos, consumimos, o contaminamos. Iniciativas como las redes de *huertos urbanos* o estrategias de *economía circular* ayudan a generar redes afectivas y equidad ciudadana, además de contribuir con la salud de nuestras ciudades y ciudadanos.

Dpr-barcelona escribe en *LCV* sobre la vuelta a la herencia local: la habilidad de los artesanos, el conocimiento agrícola, la posibilidad de estudiar y trabajar a nivel local como un contrapunto a los efectos negativos de la globalización que, desde finales del siglo pasado, ha llevado a banalizar nuestra vida en comunidad.

Esta modernidad líquida de la que nos habla Bauman, la desregulación permanente del primer sector: la agricultura. Calidad de vida es rescatar esos valores esenciales” (*Dpr-barcelona*, 2012)

En este sentido las *Comunidades en transición* persiguen crear resiliencia frente al colapso ambiental y económico, y en la misma línea, la teoría del *Decrecimiento* se dirige hacia la disminución regular y controlada de la producción. Son conceptos o principios que acompañarán a esta investigación y que están fuertemente ligados a la necesidad de plantearse el futuro de las ciudades a partir de la Rehabilitación urbana (no urbanizar más territorio, sino reciclar y regenerar lo construido) y la disposición de los tiempos necesarios para hacerlo.

Estos principios que resultan tan lógicos y necesarios en un panorama como el actual, son muchas veces incompatibles con los modos de proceder y con las herramientas con las que contamos en el ámbito urbanístico,

que nos preceden en siglos y que a menudo son una carga para los propios técnicos de las administraciones.

Las entradas en la Red *LCV* bajo el título *#pildorasurbanas* (Syepienybarno, 20011-2012), lanzan una serie de “propuestas” a algunos de los problemas que aquí se plantean. Por ejemplo, proponen elaborar documentos de planeamiento no definitivos ni acabados, sino flexibles, que contengan estrategias revisables cada pocos años para adaptarse a los nuevos usos y necesidades futuras de la ciudad. También se propone la utilización de mapas generados colectivamente por los ciudadanos como visor de conflictos: planeamiento local, directo y rápido, apoyado de las nuevas tecnologías VS planeamiento global y obsoleto en su aplicación.

Ambas propuestas implican una *nueva gestión del tiempo* en los modos urbanísticos y de proceder: más tiempo para la construcción de estrategias y soluciones temporales o flexibles, así como resultados menos definitivos o con capacidad de cambio en el transcurso del tiempo.

Implican también la descentralización y democratización de las competencias y economías urbanas, ligadas a un empoderamiento ciudadano. Cuestiones cada vez más presentes en los contenidos analizados, y sobre lo que se profundiza en los capítulos siguientes.

2b. Zona 2. “Flânerie es femenino”. Caminar por la ciudad con perspectiva de género

Z2 podría haberlo escrito cualquier habitante que no se siente cómodo ni representado en los espacios que la ciudad contemporánea le ofrece. La narración en primera persona sobre el habitar la calle desde una perspectiva de género y desde la propia experiencia de la maternidad, me ayudó a despojarme de capas más objetivas, técnicas o académicas que pudieran coartar la investigación, para dejarme llevar por los sentidos y las emociones de cada situación en mi habitar cotidiano: el gris, el recalentamiento, las vallas, la pérdida de identidad de los lugares por los que pasaba; la prisa, el estrés,

⁸ Entrevista al padre de Slow Food. La Vanguardia. 15/02/2017
<http://www.lavanguardia.com/comer/al-dia/20170215/4218910593/carlo-petrini-fundador-slow-food.html>

el tráfico, el ruido, los obstáculos, la primacía del coche; la ausencia de olores, de texturas, de escalas, de topografías; el desconfort. El miedo a la nueva experiencia urbana de vivir el afuera con la fragilidad de un bebé a horas y velocidades diferentes, a la negación de la improvisación, a la incertidumbre de lo desconocido en estas nuevas condiciones.

En la escritura de este relato sobre el caminar por las aceras conectadas en un paseo a pie empujando un carrito, y a través de los contenidos analizados en LCV, resulta fácil construir un mapa que haga visible lo invisible, y reivindique los derechos urbanos, la libertad y la diversidad en la ciudad. Un viaje apoyado de algunos textos de Virginia Wolf (1975), Jane Jacobs (1961) o Rebecca Solnit (concediéndole especial protagonismo al libro *Wanderlust. Una historia del caminar*, 2001), y las visiones y citas procedentes de LCV relacionadas con lo que Fariña llama “recuperar la urbanidad”. Encontré muchas referencias procedentes de LCV que proponen trabajar desde una perspectiva inclusiva, como Aula Eileen Gray, Belinda Tato, Sabrina Gaudino, Eva Luke o Zaida Muxi, de quien también destaco el artículo *Mujeres aprendiendo del pasado* (Muxi, 2015), donde cita *La ciudad de las Damas* (De Pizan, 1405) o los *Paseos por Londres* (Tristán, 1840), con el objetivo de hacer visible lo invisible, y que de alguna forma recuerda a los relatos por Londres de Virginia Wolf o el Berlín de Benjamin, entre otros. (Gallegos, 2017).

La perspectiva de género se incluye en este relato con el fin de englobar a las demás: no se restringe sólo a defender los derechos de las mujeres como un grupo social mayoritario, sino que *la aplicación de sus valores genera una sociedad más justa e inclusiva para todos sus miembros* (Freire, 2017). La maternidad ha intensificado mi deseo de recuperar el derecho a la ciudad, aquel que Lefebvre (1969) describiría como una forma superior de los derechos: derecho a habitar, el derecho a la participación y el derecho a la apropiación (Bayón, 2014). En ese nuevo paralejo me acerco a algunas situaciones urbanas de otra manera, donde se mezclan el conocimiento y la experiencia, haciendo una labor “a lo Slavoj Žižek” (2010):

desarrollar una experiencia que implica un pensamiento y que dialoga con el conocimiento (Gallegos, 2018).

Algunos fragmentos de Z2:

Dice Rebecca Solnit (2001) que el caminar es una forma de resistencia frente al urbanismo sin escala humana. La experiencia de andar por las estrechas aceras del centro de mi ciudad con un carrito de bebé, lo es aún más. Implica manejar nuevos tiempos y escalas con mucha habilidad, y tener todos los sentidos puestos en la trayectoria. Los obstáculos y límites se perciben de forma exagerada; y se agradece enormemente cualquier gesto hacia el peatón. Jacobs (1961, 1969) reclamaba en el siglo pasado la acera como lugar de socialización; tan en crisis en *la actual gestión del espacio público* (Sánchez, 2013). Ella ya adelantaba que había que observar la ciudad “desde las aceras, desde los pasos de cebra, desde las esquinas, en la confluencia de las calles; trabajar a escala de la persona que camina*; algo que recupera el colectivo *Aula Eileen Gray* en varios artículos sobre género y ciudad publicados en LCV (Aula Eileen Gray, 2009).

(...)

Nuestras vidas aceleradas nos han llevado no sólo a caminar cabizbajos, rápido o en línea recta, sino que acompañamos el caminar de conversaciones por el móvil o música por audífonos, *que parecen amortiguarnos de la soledad o de lo desconocido*. (Solnit, 2001).

Desde que llevo a un bebé frágil conmigo no me atrevo a usarlos, para tener todos mis sentidos puestos en la circulación. Como resultado, camino más despacio, me detengo a menudo y tomo más conciencia del silencio, de los ruidos, de los olores urbanos y de las velocidades.

Pasear con un carrito es claramente un indicador urbano: cuando no quepo en las aceras; cuando sorteo continuamente obstáculos como excrementos de perros, acerados sin rebaje, escaleras, rampas resbaladizas; cuando el bebé se despierta con el ruido del claxon y de las motos; cuando echo en falta papeles, bancos, sombras o agua.

Cuando tomaba verdadera conciencia de estas cuestiones, un organismo público de mi ciudad, me propuso (junto a un equipo de trabajo de varias disciplinas) rediseñar una calle como *proyecto piloto* aplicable a la ciudad de Sevilla, a través de una serie de “parámetros medibles” y que garantizaran el uso de la denominación “CIUDAD SALUDABLE”. Pensar en la ciudad desde de “lo saludable”, implica pensar en el confort urbano, permitiendo el drenaje de las aguas pluviales, rebajar la temperatura ambiente, considerar un ancho mínimo de las aceras, eliminar de obstáculos, etc. Son ya numerosos los estudios

en esta dirección. Concretamente, la propuesta de Salvador Rueda sobre *Indicadores de Sostenibilidad Ambiental de la Actividad Urbanística de Sevilla*⁹, aconseja un porcentaje máximo del 25% del espacio público dedicado a vehículos, y el 75% al peatón y otros usos; tramos peatonales con una longitud máxima de 300 metros, un 5% de la trama urbana como corredores verdes, un mínimo de 50% horas de confort térmico en las calles, y durante 3 horas seguidas de sombra; garantizar la existencia de 1 árbol cada 20m² y 10m² mínimo de verde urbano por habitante, acceso a paradas de transporte público a 300 m. máximo o vías básicas con asfalto sonoreductor. Propuestas muy interesantes que actualmente no cumplen ninguna calle de mi ciudad. También es un avance la legislación urbanística de Accesibilidad, las Ordenanzas municipales sobre las áreas saturadas de ruido o publicidad, el *Código Técnico de la Edificación sobre Accesibilidad y Seguridad*¹⁰, el *Informe de la OMS de 2016 sobre la calidad del aire ambiente*¹¹, y otras muchas fuentes. En concreto, el documento preparatorio de la Consejería de Salud Pública de Andalucía para la *LEY 16/2011*, del 23 de diciembre, pueden extraerse interesantes propuestas o consideraciones hacia el objetivo de una ciudad saludable*. Aún así, se sigue echando de menos algo tan ligado a la salud como es el principio de todo: *lo reproductivo*.

Si estás embarazada o caminas por la ciudad con un bebé, la calidad del espacio público como lugar de confluencia de las actividades y necesidades humanas (Gaudino, 2014), se convierte en algo prioritario.

A partir de los siete meses de embarazo los médicos recomiendan andar mucho. Sin embargo, es imposible hacer largos recorridos sin descansar en un banco u orinar cada treinta minutos debido a la presión del útero. Cualquier especie animal tendría en cuenta este tipo de experiencias tan importantes para su supervivencia y reproducción. Primera pregunta: ¿Cómo serían las ciudades si las hubiesen diseñado mujeres? En estas circunstancias, si existe la suerte de poder elegir destino, se experimenta una especie de *búsqueda inconsciente* “a lo *Carer*” por trazar nuevos itinerarios mentales más accesibles, menos contaminados, con un poco de sombra y mobiliario urbano, para poder realizar acciones tan básicas como sentarme a dar el pecho, descansar, cambiar un pañal, beber agua, enjuagar

las manos o evitar zonas con altos índices de ruidos debido al tráfico rodado.

Donde vivo, encontrar esta combinación es casi imposible. Y plantearme la existencia de un baño público (ni qué decir un baño público y con dimensiones accesibles para un carrito) se convierte en un acto utópico o revolucionario. Algo increíble, teniendo en cuenta las necesidades que cubriría fundamentalmente a las mujeres, por todo lo relacionado con nuestra función reproductiva. Según Ortiz, S (*Col•lectiu Punt 6*¹²) cada mujer se encuentra en esta situación unos 4-5 años de su vida.

Para el trabajo que se me había solicitado, me quedaba descender a la escala humana desde la propia experiencia, y comprobar cómo sería un urbanismo realmente inclusivo para todas las personas, a nivel físico y cognitivo. Una práctica nada nueva: en el manifiesto *The City*¹³ de 1925, ya se incluía una tipificación espacial de las dinámicas sociogeográficas, poniendo de manifiesto la importancia de la sociología, la psicología o la antropología en los fenómenos urbanos. Benjamín, W. ya contemplaba las múltiples percepciones de la escala humana de las ciudades a través del *flâneur*¹⁴, figura urbana que pasó de tener un carácter peyorativo en el s.XVI-XVII, a ser una figura esencial para escritores y artistas del s.XIX. Luego vendría Guy Debord, *el padre de la psicogeografía que tamizaba las situaciones urbanas a través de filtros emocionales*. (García, 2016).

Fui a recorrer el sitio con el carrito de bebé desde la mañana temprano hasta el anochecer, incluyendo breves descansos en los veladores cercanos puesto que no había un banco ni una sombra en toda la calle, y temperaturas eran muy altas. Llegué a algunas conclusiones que no aparecían en los manuales, y que trato de explicar en este *relato* que he subtítulo “con perspectiva de género”. ¿Por qué “de género”? ¿No está dirigido también a los hombres? Sí. Urbanismo con perspectiva de género como laboratorio de reflexión sobre cuestiones urbanas que hasta ahora no han sido planteadas por el urbanismo que hemos heredado de un sistema patriarcal, hecho por hombres y para hombres. Ha sido la mujer la que históricamente se ha ocupado de los cuidados de hombres, mujeres, niños, ancianos, personas de movilidad disfuncional, etc. por lo que somos nosotras las que detectamos que el diseño de la ciudad no responde a esa diversidad; y que existe una necesidad de

⁹ Rueda, S. Agencia de ecología urbana. (2007) Plan Especial de Indicadores de Sostenibilidad Ambiental de la Actividad Urbanística de Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. http://www.sevilla.org/urbanismo/plan_indicadores/0-indice.pdf

¹⁰ El CTE establece los requisitos establecidos en la LOE. codigotecnico.org

¹¹ Informe de la Organización Mundial de la Salud sobre la Calidad del aire ambiente (exterior) y salud, actualizado en Septiembre de 2015 <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs313/es/>

¹² Ortiz Escalante, S.; Integrante de Col•lectiu Punt 6 (2016) Artículo Reivindicaciones feministas cotidianas: los baños públicos. El País Blog <http://blogs.elpais.com/seres-urbanos/2016/02/ba%C3%B1os-p%C3%BAblicos.html>

¹³ Manifiesto programático de la *Escuela de Chicago*

¹⁴ Tras el análisis que hizo Benjamin, W. de la poesía de Baudelaire, quien caracterizó al flâneur como un caballero que pasea sin rumbo por las calles de la ciudad.

tener en cuenta todas estas realidades a la hora de planificar. A medio-largo plazo estas consideraciones caerán por su propio peso y se transformarán en cuestiones de sentido común, y que beneficiarán a todos. Por tanto, las mujeres, hoy, actuamos como portavoces de otros grupos sociales.

(...)

En una entrevista que hice hace un año a varias mujeres en el barrio de Los Pajaritos (Sevilla), las mujeres me decían que la crisis había generado más inseguridad. No sólo por el aumento de robos y *trapicheo* como forma de supervivencia, sino porque los hombres que trabajaban en la construcción se habían quedado en paro, y esto tenía dos consecuencias:

Una es que les había llevado a beber desde la mañana, lo que generaba más conflictos, y la otra es que ellas habían tenido que salir a trabajar a otros barrios desde la mañana fundamentalmente en *trabajos invisibilizados que paradójicamente sustentan el sistema capitalista* (Sassen, 2003), por lo que el absentismo escolar había aumentado (los niños no eran acompañados al colegio), los mercadillos y tiendas de barrio tenían menos clientela y estaban empezando a cerrar, y la vida en el barrio durante el día se había visto mermada, y no había control por las vecinas.

Hemos olvidado la importancia de *los espacios de proximidad, que conforman la habitabilidad urbana, y aumentando por tanto la sensación de seguridad en las ciudades* (di Siena, 2015). Un problema en el que ya reparaba Jacobs hace un siglo cuando hablaba del fenómeno de la individualización del espacio público, del uso del coche en detrimento del peatón y de las aceras-parques sin bancos ni otro tipo de mobiliario urbano por miedo a invitar al descanso del “otro”, “el diferente”; ese “espejo” en el que según Bauman (2007) no nos queremos mirar. Jacobs proponía estrategias en fomento de la calidad de vida y la seguridad ciudadana basadas en *la creación de una tipología de espacio público que favoreciera la interacción ciudadana y que permitiera la conversión del individuo en persona* (Grávalos, 2015)¹⁵. Estrategias a favor de ciudades vivas, complejas y caóticas en apariencia, opuestas a una organización basada en la zonificación, la segregación y homogenización del espacio público, mediante vallas, islas y usos estáticos del suelo (Dpr-barcelona, 2010). Para hablarnos de *Urbanidad*, Fariña (2013)¹⁶ alude a *La conciencia del ojo* de Sennett (2012), al diferente, o “el otro” de Bauman (2007): “*Históricamente la ciudad*

y el espacio público ha educado en Urbanidad: el espacio público era un lugar “frontera”, un espacio de innovación e improvisación sin miedo al diferente”. De ahí la importancia de los espacios frontera, espacios de innovación, la capacidad de coexistir en el conflicto; de la tolerancia hacia “el otro”, “el diferente”: “*la seguridad subjetiva es fundamental para que el espacio público funcione*”, afirma Fariña.

(...)

Parece que el miedo cada vez está más presente en nuestra sociedad como consecuencia directa del tipo de ciudades que hemos creado (Stepienybarno, 2011). Ante ese miedo, la solución de nuestros gestores no es otra que la de aumentar el control con más policía, cámaras de vigilancia y leyes de supuesta “seguridad ciudadana”, limitadoras de libertad e improvisación propias del espacio urbano. Pero la paz en el espacio público no debería garantizarla la policía, sino una densa y casi inconsciente red de controles y reflejos voluntarios y reforzada por la propia gente (Cartografías del deseo, 2015). Como decía en Z1, vivimos en una ciudad zonificada, y cada vez pasamos más tiempo en el interior de nuestras casas, oficinas o lugares de consumo y ocio (centros comerciales, etc.). Esto provoca (entre otros problemas) extrañamiento, abandono e inseguridad en el espacio público. Las consecuencias las veíamos en el Relato anterior (Z1): un individualismo negativo, un consumo opulento y acumulación egoísta de los excedentes urbanos, que resume Solís Moreira (2013) en “*El poder del espacio público*” sobre el difícil cumplimiento del acceso libre a los parques, las plazas, las calles, en una sociedad donde se crean miedos y amenazas excusándose en el temor a lo diferente, regulando con mayor fuerza y frecuencia los comportamientos, a partir de la generación de estereotipos y prejuicios cognitivos hacia la población más vulnerable. El miedo al otro ha llegado a crear un tipo de arquitectura y urbanismo donde ser peatón es caer bajo sospecha para muchos de los vecinos de algunos barrios y urbanizaciones privadas. Ejemplos extremos son las *Gated communities* del sur de California y Florida.

La forma con la que construimos cada fragmento de ciudad implica la manera de relacionarnos en ésta. Por ejemplo, la cultura del muro o “la tapia” que anula cualquier fuga y relación visual entre las partes, ha dado lugar a calles “pasillo” y “fondos de saco” vacías de peatones, y como resultado, espacios públicos en conflicto (itinerarios descartados para hacer con un carrito). Son lugares donde el caminante entra en crisis; en ellos se pierde la función intrínseca y cualidad democrática del espacio público.

Ecosistema urbano cita a Steven Flusty, Bauman y Manuel Delgado en el artículo que titula “*Píldoras para el miedo*” para poner de relieve los medios arquitectónicos contemporáneos

¹⁵ Grávalos, Ignacio. (2015). Percepciones del espacio público. Blog LCV. 29184

¹⁶ Crónica sobre Espacio y equipamientos públicos: El soporte posibilitador de la gestión social de la ciudad. Conferencia de José Fariña en las Jornadas Del urbanismo a la ciudadanía. Por Reyes Gallegos. Octubre 2013, Sevilla. Blog LCV. <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=19309>

que son *versiones técnicamente actualizadas de las murallas y las torres medievales, necesarios para defender unos ciudadanos de otros a los que se atribuye el estatus de enemigos* (Ecosistema urbano, 2011).

“Arquitectura del miedo” es como denomina Brijuni (2009, 3136) en LCV a los bancos en forma de barril que se instalados en Los Ángeles para huir de los vagabundos, o en la estación central de Copenhague, donde directamente se eliminaron los bancos y se empezó a multar a todo aquel que se sentaba a esperar en el suelo.

(...)

En “mi habitar la ciudad ahora” he perdido libertad y autonomía debido a la sensación de inseguridad en algunas zonas y horarios. Donde antes podía aligerar el paso o incluso salir corriendo –por falta de iluminación o sospecha de acoso-, obviamente con un bebé no puedo hacerlo. Son lugares que descarto de mi camino. A partir de las 7 de la tarde en invierno (y a medio día en verano) no se me ocurre recorrer la mayoría de las calles de la periferia sola con un carrito. Ni los alrededores de las grandes superficies comerciales u otras áreas valladas, una vez que termina el horario laboral y los bares cierran.

Pero no sólo el hecho de empujar un carrito de bebé genera inseguridad a ciertas horas y en ciertos lugares. La inseguridad y violencia en el espacio público están presente en la vida cotidiana de las mujeres, ya que somos el primer objetivo de una violencia sexualizada, implícita en las proposiciones, los comentarios, las miradas lascivas y las intimidaciones más insultantes y agresivas. Según Solnit, dos tercios de las mujeres norteamericanas temen caminar solas por sus propios barrios por la noche y la mitad de las mujeres británicas temen salir solas de noche.

A lo largo del relato de Solnit y sus distintos protagonistas del caminar: los filósofos peripatéticos, los *flâneurs*, los poetas de Nueva York y París, o los montañistas, evidencia el carácter masculino de la historia del caminar en solitario, con la carga política, espiritual, cultural y reflexiva que tiene. Caminar le sirvió al género masculino como experiencia inspiradora, también para imaginar nuevos espacios. **¿Cómo iba a planificar una mujer una ciudad con miedo?**

En *La Odisea* de Homero, “Ulises viaja por todo el mundo y duerme allí donde anochezca. Su mujer Penélope, obediente, le espera en casa. *Kerouac* era un hombre viajero en un camino de mujeres inmóviles. La novela *Girls, Visions and Everything* (Muchachas, visiones y demás; de Sarah Schulan) es una investigación sobre cuán útil es el credo de Kerouac para una joven escritora lesbiana.” (Solnit, 2001).

Podríamos seguir con clásicos (maravillosos) cuyos protagonistas son hombres, viajeros, aventureros, con talento, emprendedores o descubridores. Sin embargo, “*mucho se ha escrito*

sobre cómo caminan las mujeres –la dama del XIX o Marilyn– y poco sobre por dónde caminamos”, escribe Solnit. Las mujeres han sido el refugio del guerrero, las sanadoras, o la recompensa, como el joven protagonista –una especie de *flâneur*, además de fotógrafo– de una de mis películas favoritas, *Blow-up*. Sería un trabajo precioso investigar sobre cine o la literatura y los comportamientos de sus protagonistas en la ciudad según su género. **¿Acaso una mujer no camina para su propia experiencia?**

(...)

A pesar de lo ignorado que ha estado el papel protagonista de la mujer en la historia del cine, la literatura, la política o el urbanismo –y no digamos colectivos *LGTBI* (Visitar Cortés, 2006)–, éstas han tenido un papel importantísimo en hechos históricos trascendentales acontecidos en el espacio público, como *la marcha de las mujeres del mercado y las poissardes (vendedoras de pescado) que dio real inicio a la Revolución francesa, tres meses después de la toma de la Bastilla del 14 Julio 1789* (Solnit, 2001). Más de un siglo después, las sufragistas llevaron a cabo sus propósitos con una actitud nueva frente al espacio público, *combinando con maestría una vertiente gesellschaft (pragmática y legalista), con una vertiente gemeinschaft (emotiva, pasional, creadora de fuertes lazos identitarios)* (González, 2010). En Abril de 1977, catorce madres fueron a la Plaza de Mayo, en el centro de Buenos Aires. El uso de las calles por las mujeres ha tenido más fuerza que el del paseo masculino en solitario. *Las preocupaciones y la inseguridad se vio diluida en compañía. Y el miedo pasó a ser de los otros.*

(...)

La sexualidad femenina, ha estado controlada históricamente por la regulación del espacio público. Muchas prostitutas prefirieron suicidarse antes de ser arrestadas. El crimen que cometían era caminar por las calles a horas prohibidas.

Aún en la actualidad hay países donde, por ley, cultura o miedo, las mujeres siguen recluidas en el hogar o en lugares de reunión habilitados sólo para ellas.

Álvarez Lombardero (2012) hace referencia en LCV a la película de Almodóvar *Qué he hecho yo para merecer esto*, sobre la violencia en una vivienda de un polígono residencial de Madrid. Solnit nos relata las primeras experiencias machistas que vivió con 17 años en Madrid, no sólo de noche y en barrios pobres.

Actualmente, en cualquier ciudad del mundo, el acceso al espacio público para propósitos sociales, políticos o culturales, sigue estando limitado para la mujer por culpa del miedo y el acoso. Es importante asumir esto como un asunto público y no como un problema personal. Desde la *Ley Orgánica de Me-*

didadas de Protección integral contra la violencia de género de 2004¹⁷, la sociedad parece haber reaccionado con un severo rechazo a la violencia machista ejercida contra la mujer en el ambiente privado doméstico.

Sin embargo, no ha sido suficientemente efectiva como para reducir el número de víctimas (al contrario), y tampoco se ha logrado una conciencia real de la violencia machista ejercida de forma cotidiana en el ámbito urbano y privado.

(...)

Mi libertad y autonomía en la ciudad contemporánea también se ve afectada porque mi condición de madre me hace temer de los vehículos motorizados (sobre todo, de los privados). El miedo a un accidente implica no llevar sola a dos menores de cuatro años por la calle, no ir a sitios alejados de casa por evitar cruzar numerosas carreteras, elegir plazas resguardadas del coche o mejor, parques vallados, no permitir que jueguen en la calle o vayan andando al colegio. La violencia de los coches, a quienes se les ha entregado la autoridad urbana (Ecosistema urbano, 2011), ha apartado a los niños de las calles, *el mejor área de juego posible* (Infans Fans, 2014), llevándonos a unos artificiales y limitados “parques infantiles” estandarizados, similares a un experimento de ratones. Llevo realmente mal la banalización de estos lugares donde mi hijo pasa muchas tardes de su infancia repitiendo una y otra vez los mismos comportamientos.

Otra pérdida importante —además del juego en las calles—, ha sido que los niños han dejado de ir caminando —y solo— al colegio, para pasar a una sobreprotección maternal o paternal por miedo a los accidentes de tráfico (y muchas veces en coche, camino del trabajo de éstos). En estas cuestiones y otras relacionadas profundiza el sociólogo *Tonucci* en la que ha denominado *La ciudad de los niños*¹⁸.

(...)

En el periplo por mi ciudad con un carrito de bebé, cuesta también plantearse coger el autobús. En la mayoría de ciudades, el transporte público no funciona bien, a pesar de ser diez veces más sostenible que el coche (...si fuera el medio de los hombres): no existen todas las combinaciones, los escasos autobuses suelen llegar tarde, llenos, con poco espacio de movimiento y donde el individuo se enfrenta a la desintegración lenta del

concepto de ciudadanía (Fariña, 2007). Parece que la gente ya no ve más allá de las pantallas de sus teléfonos móviles. Y mi bebé comienza a “zombificarse” también: no mira las caras de las personas, sino sus teléfonos, por imitación.

Las mujeres, no por elección, son las principales usuarias del transporte público. Estudios sobre los movimientos de los hombres y las mujeres en la ciudad en el día a día concluyen que el movimiento de los hombres es más rápido, homogéneo y lineal (casa-trabajo-lugar de vacaciones). La mayoría en coche privado (el coche familiar también suelen conducirlo los hombres). El movimiento de la mujer implica menos velocidad, trayectos más cortos y heterogéneos (muchos tienen que ver con los cuidados, microeconomías y sostenimiento de la vida en general. Muchas mujeres descartan trabajos que le impida estar pendientes de estas funciones por horarios o lejanía). La mayoría se mueven a pie o en transporte público¹⁹.

Según Marius Navazo (2016) *algo que verdaderamente acentúa las desigualdades sociales en la ciudad es que fallen los modos universales de desplazamiento*. El exalcalde de Bogotá, Enrique Peñalosa²⁰,

¹⁹ “Mujeres a golpe de pedal” es una iniciativa sevillana que imparte cursos para aprender a montar en bici dirigidos a mujeres de más de 45 años. La iniciativa comenzó a partir de una encuesta que realizaron en varios barrios sevillanos preguntando si sabían montar en bici. El resultado fue un 32% las mujeres (mayoría jóvenes), y un 68% los hombres (de una amplia horquilla amplia de edad). ¿Por qué? Se sostiene que por variables socioculturales y educacionales, a las mujeres de una generación anterior a la nuestra no se les animaba a montar en bici (ni a mancharnos, a caer...), por imagen, riesgo, corporalidad, seguridad, motivos fisiológicos, entre otros, y por cuestiones relacionadas con el trabajo de los cuidados (es imposible ir en bici si estás cuidando de un bebé o de una persona mayor).

Tras las clases de montar en bici repitieron la encuesta. Las mujeres decían que la bici les permitía controlar y manejar el tiempo con más libertad y autonomía.

²⁰ Para Peñalosa, “el hombre de acción” y alcalde de Bogotá después de Mockus, los interminables atascos y la pobreza de los servicios públicos de transporte eran síntomas de desigualdad. La ciudad de Bogotá se había rendido ante el coche, dejando a los peatones y a los pobres sin nada. Incluso las aceras se utilizaban para aparcar.

Peñalosa introdujo restricciones al coche durante las horas punta. *Lo más famosos fue la construcción del servicio TransMilenio, una red de transportes públicos como el sistema de autobuses de tránsito rápido de Curitiba (ahora Río es la que ha tomado el relevo de los BTR)*

También construyó espacios públicos, bibliotecas y escuelas. Enrique Peñalosa, dice que si un carril bici no es seguro para un niño de ocho años, no es un carril bici.

Mockus alias “el profesor” y Alcalde de Bogotá, Colombia, durante los periodos 1995-1997 y 2000-2003, construyó su propia administración, rodeándose de filósofos, antropólogos y sociólogos, y estableció un laboratorio de ideas dentro del Ayuntamiento al que llamó el *Observatorio de Cultura urbana*, y desde donde se puso en marcha el Programa de *Cultu-*

¹⁷ Ley Orgánica 1/2004, de 28 de Diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Entrada en vigor: 28/01/2005.

¹⁸ Tonucci, F. (2004) *La ciudad de los niños*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez

decía que una ciudad avanzada no es aquella en la que los pobres puedan moverse en carro [coche], sino una en la que incluso los ricos utilizan el transporte público.

(...)

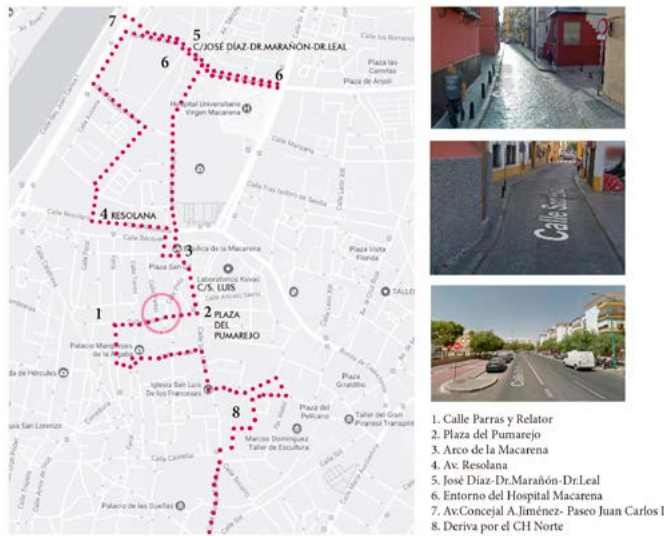


Fig.2. Recorrido por Z2.

Fuente: Elaboración propia (Plano base Google map)

Z2. “SEÑALES”

Desde LCV se proponen algunos proyectos interesantes, como el *Proyecto Reladei*, sobre los tiempos y espacios que dedicamos a la educación infantil (Infans Fans (2014)). Otros trabajos interesantes se dirigen a la inclusión de la tercera edad en el planeamiento urbano. Tales como el libro y Documental *La ciudad jubilada*, de Pau Faus (2012). Numerosos comentarios en LCV hacen alusión a los tiempos de las ciudades, la importancia de lo reproductivo y de los cuidados: la calidad de vida de los niños, las guarderías, equipamientos y mobiliario ur-

ra Ciudadana, en torno a la Educación y “normas de convivencia”. Mokus no intervino tanto en acciones urbanísticas como educacionales. Un ejemplo fue la idea de los mimos en los pasos de peatones: usaba la comedia para hacer cumplir la ley de circulación. Controlaban los cruces, parando el tráfico, animando a los peatones a cruzar, haciendo burla a los que se comportaban de forma incívica o imprudente.

banos para los ancianos. Un urbanismo que se acuerde de ellos en los papeles y en los presupuestos.

Para recuperar la libertad y accesibilidad de los niños en su camino diario al colegio, se vienen llevando a cabo iniciativas como la de *Camino escolar*, cada vez en más ciudades españolas. Con esta iniciativa, además de incrementar la accesibilidad a los colegios y por tanto el número de menores que acuden a diario caminando o en bicicleta, se logra reducir el número de vehículos privados que a diario transportan niños/as, y por tanto, ganar en sostenibilidad y reducir en contaminación y sensación de estrés (la iniciativa incorpora el transporte público cuando las distancias son grandes). También favorece que los menores acudan en compañía de compañeros, fomentando sistemas de acompañamiento, vínculos y colaboración colectivas; garantizar mayores cuotas de autonomía infantil y un cambio en las pautas de movilidad; recuperar las calles del entorno del colegio y de los itinerarios prioritarios para garantizar seguridad; educar a los niños en ciudadanía, hacerlos partícipes y responsables de su entorno inmediato, que lo valoren y lo cuiden y provocar que los niños sean menos sedentarios y egoístas, y por tanto, más sanos. Así como inculcar pautas de movilidad sostenible que perpetuarán hasta mayores.

Otra cuestión interesante de esta iniciativa es la coordinación entre administraciones del Ayuntamiento (Movilidad, medioambiente, Educación, etc), las AMPAS y los centros educativos en todas las fases del proceso: acciones previas, elaboración de itinerarios, ejecución, seguimiento y evaluación. Son cada vez más numerosas las iniciativas en este sentido: “*Andando al cole*”, “*Bike to school*”, “*Camino al cole*” en Córdoba, “*Paseando al cole*” en Málaga, “*Paseando al cole*” en Sevilla entre otras muchas. Las experiencias *Día sin coches* también suponen un beneficio en la relación de los niños con su entorno urbano.

Por su parte, Latinoamérica es pionera en Políticas públicas en materia de Movilidad. Peñalosa (alcalde de Bogotá), construyó cientos de kilómetros de aceras, 270 km. de carril bici, creando la red de bicicleta más extensa del mundo en vías de desarrollo. Jaime Lerner (alcal-

de de Curitiba, Brasil, desde 1970 hasta 1990), puso en marcha (además del concepto de Acupuntura urbana para el reciclaje de la ciudad) un sistema de transporte público rápido basado en un autobús que funciona como el tren o el metro, con carriles de uso exclusivo y estaciones tubulares donde pagar por anticipado. Fue tan eficaz que se convirtió en referencia para otras ciudades de todo el mundo.

Jesús Martín Barbero, filósofo del equipo municipal de Mockus, participó en la “1ª Conferencia Internacional LCV” de 2008, en Sevilla. En su ponencia *La nueva experiencia urbana: trayectos y desconciertos* (recogida en la Revista LCV) ya decía que *la comprensión de la ciudad exige pensar juntos el espacio geométrico de los urbanistas y el antropológico de los peatones, o sea, el de los que la habitan y se apropian de ella (...) formar ciudad significa la posibilidad de recrear, a través de las prácticas expresivas cotidianas, el sentido de pertenencia de las comunidades, la percepción y reescritura de las identidades* (Martín, 2008).

Respecto a la democratización del espacio urbano y la inclusión de la perspectiva de género al planeamiento, sería conveniente trabajar con nuevos mapas, planos, esquemas y leyendas que consideren cuestiones como el tiempo (a pie, en bici o en transporte público), el mobiliario urbano (elementos de sombra, bancos, papeletras, fuentes), los servicios públicos (baños, wifi, plazas especiales de aparcamiento), zonas seguras e intensidad de iluminación, accesibilidad (y elementos urbanos que la provocan, como rampas o barandillas), horarios de actividad, etc., así como aprovechar las nuevas tecnologías para georeferenciar todas estas casuísticas. Mostrar la diversidad de espacios públicos —y no sólo una mancha verde homogénea—: espacios de juego para niños, mayores, o para descansar, y especificar tipos de equipamientos culturales, centros cívicos o lugares de reunión. Mapas realizados con la participación y la experiencia de mujeres, mayores, personas con movilidad disfuncional, etc. de diversos géneros, edades y rentas²¹.

²¹ Si queremos que haya procesos participativos inclusivos donde las mujeres hablen (y teniendo en cuenta que sobre éstas recaen la mayoría de los trabajos de cuidados), deberemos prever espacios para los niños y programar las actividades en horarios compatibles.

Es necesario construir y socializar una nueva condición de ciudadano y educación en ciudadanía como reto intelectual y político: en la vida cultural, en las instituciones y en el espacio público y cotidiano de cada día (Borja, 2013), donde está la esencia de la ciudad, y probablemente de la democracia.

Respecto a la integración de la periferia y el paisaje y la naturaleza en las ciudades desde una perspectiva ecológica y saludable, las experiencias más contemporáneas como revisión de la habitabilidad urbana metropolitana y local proponen una *infraestructura verde y en red* como nuevo paradigma de organización social para gestionar el territorio.

Una *Red de corredores verdes* que además de los espacios libres, resuelva e integre una red peatonal y accesible (diseñada para los más vulnerables, los mayores y menores), redes de caminos escolares, ciclistas, intercambiadores con el transporte público, e integración de la naturaleza periurbana y la biodiversidad, mediante medidas correctoras de permeabilidad del suelo, contaminación, ruido, materiales, etc., y adaptada a las velocidades del peatón (5Km/hora) y bici (30km/h). Una especie de *ecotono de velocidad media* que recorra toda la ciudad, y que revisaría la ciudad contemporánea.

Cabe mencionar algunos proyectos de referencia llevados a cabo (muchos de ellos contenidos en la Red LCV, como *El anillo verde* de Vitoria Gasteiz o el *Plan Verde 2020 de Barcelona*, y que suponen una oportunidad para, integrar la periferia y dotar de autosuficiencia a las ciudades, incorporando el paisaje y la naturaleza, y aprovechando los recursos que ésta ofrece. Destacar también dos proyectos cercanos a LCV (por la implicación de sus corresponsales) y actualmente en marcha en nuestro país: *El Plan de la Bicicleta* de Sevilla (que tras su éxito, ampliará y mejorará la red de carril bici existente), y el *Proyecto “Super illa”* de Barcelona. Por último, el pretendido *Anillo Verde* de la ciudad de Sevilla, aún incompleto, cuenta ya con activos tan importantes para incluir en su recorrido como lo son el *Parque de Miraflores*, el *Parque del Guadaira* o el de *San Jerónimo*, que integrarían una *Red de Huertos Urbanos*, a la que hace también refe-

rencia el *Plan Reaviva*, y al que acudiremos en el último capítulo.

2c. Zona 3. “Periferias”.

La intervención pública en barrios europeos de vivienda social

Los testimonios de los corresponsales de LCV desde barrios de Holanda, Francia, Inglaterra, Viena o Alemania, cuestionan las consecuencias de un urbanismo fuera de escala, concebido en la postguerra como el futuro de la modernidad, víctima hoy del abandono y el aislamiento. Algunos, no han encontrado otra salida que las acciones intervencionistas de demolición, que traen asociado un desalojo y traslado de los vecinos para convertirse en nuevos edificios de lujo. En los mejores casos se han iniciado costosos planes de rehabilitación urbana iniciados hace una década, pero se han visto afectados por los efectos de la gran crisis económica, sin dejarnos comprobar su eficacia y poniendo en entredicho las capacidades de los barrios una vez que los planes gubernamentales se paran o directamente desaparecen.

Por su parte, los fenómenos procedentes de la globalización han seguido su curso a un ritmo trepidante: el barrio inconexo se ha convertido definitivamente en gueto, y los barrios cercanos al casco histórico que aún mantienen una “identidad propia” se han puesto ya de moda y en riesgo. A sus vecinos les amenaza la pérdida de identidad de los lugares, de lazos afectivos, de redes locales de economía, educación y cultura.

La supuesta salida incipiente de la crisis parece retomar la rehabilitación de los barrios. Puede ser un buen momento para volver al debate y descartar que las decisiones y la inversión se produzca de nuevo de forma unidireccional.

Este relato por el que me muevo en transporte público por diversos barrios europeos, hace emerger aciertos y errores en las políticas públicas durante la última década, y fundamentalmente, plantearnos el papel que tienen las personas que los habitan.

Algunos fragmentos de Z3:

Nos cuenta Nagore, I. que el edificio tuvo que ser evacuado en 1991 tras el progresivo deterioro del edificio y el coste inviable de su reparación. *London Heritage* le otorgó la protección patrimonial grado II, para evitar su demolición, como amenazaba el *Council*. Pero a finales de los 90, debido al creciente atractivo del barrio entre nuevos ricos en busca de nuevas formas de vida urbana, y el consiguiente aumento del precio de la vivienda, la promotora *Lincol Holdings* vio una ocasión de oro y se apropió de *Keeling House* para satisfacción de *Tower Hamlets Council*. (...) Hoy se ha convertido en “icono pop” de modernos urbanitas acomodados. (Nagore, 2014).

Una alta valla de barrotes oscuros y una gran cancela controlada por porteros electrónicos me impiden acercarme a conocer lo que era el mayor atractivo de la obra de Lasdun: el acceso libre a las zonas comunes y las galerías. Desde abajo observo modernas lámparas en los salones de las viviendas. El caso de este edificio describe muy bien el fenómeno de “la *Shoreditchización*”. Donde antes nadie quería vivir, ahora los hogares parten de un precio de salida de tres millones y medio de euros.

Vuelvo andando por la famosa *Brick Lane* que une *Bethnal Green* con *Shoreditch*, y mientras disfruto de la variedad de *Brick Lane Market*, pienso en el problema de las grandes ciudades europeas para huir de la gentrificación y salvaguardar la identidad de sus barrios. Según Lombardero N., la solución pasa por la ciudad creativa, y así lo traslada en LCV con ejemplos como *Dalston* o *Hackney Wick**.

Dalston es definido como uno de los barrios más creativos de Londres (*The Guardian* lo define como el barrio más “cool” de Londres²² y uno de los más solicitados entre los sectores más jóvenes de la sociedad activa, lo que ha provocado una subida en el precio de la vivienda de esta zona). La identidad de este barrio, con una gran diversidad de emigrantes (judíos, caribeños, turcos, vietnamitas y polacos) se ve reforzada en recientes intervenciones del Ayuntamiento junto a Asociaciones de vecinos, filantrópicas y pequeñas empresas privadas, a través de la cual han reformado una fábrica cercana para albergar una *Casa de Cultura*, un *Club de Jazz* o la *Asociación del barrio Gillett Square*, en 2001, también transformando un antiguo parking de coches en el principal espacio público del barrio: la *Plaza de Gillet* en 2013 (dentro del programa de creación de 100 nuevos espacios urbanos para la ciudad, experiencia que recuerda mucho al proyecto noruego *Dreamhammar*²³, en el que participé *Ecosistema urbano*),

²² <http://www.guardian.co.uk/uk/2009/apr/27/dalston-cool-london-suburb>

²³ Visitar el libro de *Ecosistema urbano* (2013) *dreamhammar*. Madrid: Ecosistema urbano.

convirtiendo esta zona en el núcleo de actividad social y cultural para la gente del barrio, a la vez que apoya los negocios privados que rodean la plaza y ayuda a la interacción y negociación entre etnias. (A. Lombardero, 2012)

Para Lombardero existen dos formas de entender “la ciudad creativa”, y el barrio periférico de *Hackney Wick* es muestra de ello: allí conviven las comunidades creativas y artísticas incipientes de más peso en la ciudad, a la vez que la del *Design for London*, un Masterplan que en 2007 reurbanizara el barrio para asegurar el futuro de la Ciudad Olímpica. El futuro de *Hackney Wick*, y en cierta manera del área destinada a los Juegos Olímpicos, dependerá de cómo dialoguen ambas posiciones de una forma “sostenible” y apoyando una a otra.

“El excesivo planeamiento puede acabar fácilmente con el ambiente creativo que necesita posibilidades de apropiación, así como rentas bajas de alquiler. La comunidad residente sólo podrá mantenerse si consigue continuar con sus actividades, pero observando el actual estado de Hackney Wick no podemos vislumbrar si ocurrirá en el futuro. Parece que el barrio está sufriendo las consecuencias del crecimiento del mercado inmobiliario, con la presión de constructoras y promotores que quieren desarrollar la zona con nuevos conjuntos residenciales. Aún no se ven las consecuencias, pero hay cierto miedo a que el ecosistema que existe entre residentes existentes y aquellos que han ido llegando relacionados con la ciudad creativa se rompa. En cierta manera, ésta atrae a la especulación inmobiliaria, por convertirla en lugares interesantes y atractivos, y eso es lo que puede matar esas dos maneras de entender la ciudad. Esto mismo ha pasado en otras partes de Londres, como Dalston.” (A. Lombardero, 2012)”

(El paseo por Londres incluye también la visita a los *Robin Hood Gardens* —antes de su demolición— y al Conjunto *Pullens State*, “salvados” por un largo proceso de lucha vecinal, ocupación y autogestión)

(...)

“Sigo merodeando por el barrio hasta llegar al mercado de *Komplein*, justo en la zona opuesta de *Bijlmer*, y que las estadísticas —y la fama social— lo siguen caracterizando por sus problemas de trapicheo, peleas y robos.

Dejo atrás los bloques originales de la ciudad moderna y me adentro en el barrio transformado, con edificaciones completamente nuevas (el 80% fue demolido!). Se podría decir que es un barrio nuevo, sin más pretensiones que el de cualquier suburbio reciente de una ciudad europea. Las calles son de menor escala y densidad, no existen los grandes espacios públicos originales,

y la mayor parte de las nuevas viviendas son liberadas. Me pregunto dónde van sus antiguos inquilinos, y le solicito una conversación a Susana para preguntarle ésta y otras dudas que me asaltan sobre “la operación de *Biljmer*”.

(...)

Como alternativa a la “adopción” de estos barrios por parte de la administración, SUJU hace referencia al Proyecto de Rehabilitación del sector Norte de *Oud Malthemesse*, en *Scheepenvuurt* (al Oeste Róterdam, a 10 minutos en bici del centro): cuentan que, tras establecer un “consejo de barrio” y cartografiar el mantenimiento atrasado en todo el barrio (carpinterías, ascensores, instalaciones, etc), hubo problemas presupuestarios y decidieron entrar en contacto con *MUAD* (Master of Urban Area Development) para ofrecer a la Universidad la problemática como caso de estudio y obtener una propuesta por parte de los estudiantes que, de ser posible y deseable, sería puesta en práctica.

De la adopción del coaching (acompañar, instruir y entrenar a una persona o a un grupo de ellas) es la apuesta que hay “sobre la mesa” para el caso de *Scheepenvuurt*: “La diferencia radica en que en lugar de poner en marcha un proyecto de rehabilitación de toda una barriada donde la administración juega el papel más importante, la propuesta presentada para el *Scheepenvuurt* se basa en que los mismos propietarios se responsabilicen y financien las intervenciones y reformas necesarias dentro de sus *VVE* (asociaciones de vecinos), e incluso aquellas necesarias en los equipamientos del espacio urbano (...) bien con ayudas disponibles desde las diferentes administraciones, bien con medios propios o bien haciendo uso del mercado para finalmente llegar a un modelo de crecimiento de desarrollo sostenible (...) De esta manera se quiere lograr la independencia en la toma de decisiones de aquellos propietarios de viviendas en situación económica vulnerable y a su vez darles la posibilidad de hacer uso de los medios disponibles en ese momento, tanto desde las administraciones como desde el mercado”. (SUJU, 2014)

(La visita al barrio de *Biljmermeer*, en Ámsterdam, se acompaña de entrevista a Susana Aparicio, corresponsal de LCV como SUJU y Directora en Desarrollo urbano. Haarlem.

Asimismo, el relato Z3 incluye también una visita al barrio de *Landlust* en Ámsterdam, a lo que le sigue una visita a *Europarei* (Uithoorn) desde donde se analiza el Plan integral “*Visión Europarei 2020*”, y se hacen referencias a otras operaciones en Róterdam y Viena.)

(...)

Vuelvo a la estación central de Ámsterdam. Siempre que veo su aparcamiento de bicis se adueña de mí el optimismo y pienso que los cambios son posibles. Recorro Ámsterdam-París, 4 horas en tren. En la estación central cojo el tranvía T3 a *Terres Nieuves* (Bélgica, CUB). Llego a la caída de la tarde. Junto a mí se bajan numerosas mujeres con ropa de limpieza que caminan de vuelta a casa tras la jornada de trabajo. Agotadas, algo ausentes, maquinales.

Junto a la estación de tranvías *Terres Nieuves* se alza un antiguo edificio de viviendas sociales rehabilitado con una fachada completamente nueva. En frente, la *Rue Robert Schuman* en obras, rodeada de futuros edificios de viviendas de unas 7 plantas en construcción, donde antes había un complejo de viviendas sociales. Al otro lado, un bloque de viviendas blanco y azul que aún se mantiene en el estado original. Detrás, una calle de antiguas viviendas de dos plantas.

La Agencia Nacional de Renovación Urbana, ANRU²⁴, pone en marcha los planes de regeneración de 490 distritos (4 millones de personas) clasificados como Zonas Urbanas Sensibles (ZUS) y Zona de Redinamización Urbana (ZRU), que incluyen, además de la rehabilitación de viviendas sociales, actuaciones de renovación de sus servicios, instalaciones, entorno urbano, incluso medidas para la cohesión social y la salud urbana (Ley 2003-710). (...) ¿Podrían compararse los ejemplos de *Terres Nieuves* o *Biljmervee*²⁵ con la experiencia de rehabilitación urbana llevada a cabo en los complejos residenciales *Wohnkomplexe* de la era socialista (Berlín Oriental)? (...) Según Schuemer (2010), todas las medidas iban encaminadas a empoderar y motivar a los inquilinos y propietarios mediante proyectos como el de “*madres vecinas*”, en el que se instruyeron a las mujeres de la comunidad sobre educación y sanidad para optar a empleos en guarderías o escuelas del barrio-, así como actividades culturales, encuentros de jóvenes y actividades de formación laboral. El modelo de gestión pública de los *Wohnkomplexe* incorporó agentes privados tanto en la ejecución de las obras como a la financiación, y a los inquilinos se les aumentó el precio simbólico que pagaban por su alquiler para contribuir a su rehabilitación, y estos a su vez se comprometieron a su mantenimiento. En las

intervenciones, se puso especial atención en las zonas comunes y apertura de fachadas al exterior para generar sensación de pertenencia, seguridad y comunidad al barrio.

Algunos de estos principios recuerdan a los que Lacaton&Vassal propusieron en el libro *Plus. La vivienda Colectiva. Territorio de excepción* (2007). Para Lacaton&Vassal es imprescindible la incorporación de terrazas y balcones a las viviendas orientadas hacia la calle, la transparencia de las fachadas, la mejora de la calidad y ampliación de zonas comunes como accesos, escaleras, ascensores (vestíbulos acogedores y generosos), la densificación de las plantas bajas para servicios comunitarios, equipamientos, utilización de cubiertas y terrazas. *Introducción de nuevas viviendas o viviendas complementarias; espacios exteriores bien organizados, densificación y diversificación de usos* (Romero, 2009).

(...)

Entre los programas de rehabilitación urbana de mayorvergadura en España durante las dos últimas décadas destacan el programa de Rehabilitación del parque de vivienda social en Cataluña (ADIGSA), la Rehabilitación de *San Cristóbal de los Ángeles* en Madrid, *La Mina* en Barcelona²⁶, *Revivre els barris* (Programa “Revivir los barrios”, de la C.A de Cataluña) y los Programas integrales de actuación en barrios: *Ley de Barrios de Cataluña*, o Baleares; *Programas Urban* o Izartu en el País Vasco.

En el panorama andaluz, las *Barriadas de Rehabilitación Integral* (RIB) como *Almanjáyar* (Granada), *Polígono Sur* (Sevilla)²⁷, *La Chanca* y *El Puche* (Almería)²⁸, o *San Martín de Porres* (Córdoba), constituyeron una de las líneas principales de actuación en materia de rehabilitación del *Plan Andaluz de Vivienda y Suelo de la Consejería de Fomento y Vivienda, Junta de Andalucía*.

El modelo andaluz no contemplaba la extirpación de edificios, y sí el acompañamiento social de las áreas de empleo, salud y educación, así como integrar políticas de rehabilitación más allá de los propios edificios de vivienda.

Sin embargo (al igual que ocurre en casos fuera de Andalucía, como *La Mina*, en Barcelona), a las problemáticas sociales o económicas (de difícil resolución desde el ámbito urbanístico), se han añadido factores coyunturales como la gran crisis económica, que no ha permitido que los resultados esperados

²⁴ ANRU: Agencia Nacional de Renovación Urbana. Interviene en barrios de viviendas sociales de los 50-60, la mayoría en situación de emergencia, sin conexión con el centro urbano, único uso residencial, alta densidad, bajas calidades constructivas, población con baja formación y mayoritariamente en paro, un contexto de baja densidad y permeabilidad, como antiguas zonas industriales. La ANRU propone actuaciones de regeneración urbana marcadas por un compromiso con diversas vías de participación vecinal.

²⁵ En el caso de en el caso del *Schoepenbuurt* la propuesta iba más dirigida a la construcción de entidades (asociaciones de vecinos) que pudiesen funcionar de manera independiente para poder paliar las problemáticas económicas relacionadas con el mantenimiento de la vivienda y los gastos derivados de ella. Y a la vez se apuesta por dar una oportunidad a las empresas locales a la hora de ofrecer sus servicios a estas asociaciones de vecinos.

²⁶ Buenas prácticas urbanas publicadas en LCV.

²⁷ Plan Integral de Rehabilitación de barrios. Consejería de Fomento y Viviendas, Junta de Andalucía.

²⁸ Programas socioeducativos que acompañan los planes de rehabilitación integral de barrios como *La Chanca* y *El Puche*, Almería: “Cuido mi casa. Cuido mi barrio”. Blog LCV. 375 (2009) “Programas de desalojo-reajuste de familias afectadas”.

“Dinamización, participación y desarrollo personal e integral de la mujer en *La Chanca* y cursos de inserción sociolaboral” Blog LCV. 2678 (2009)

se cumplan en su totalidad: por una parte, existe una disfunción temporal entre la transformación física y la transformación social, y ésta última precisa de un tiempo superior hasta completar el factor generacional, por lo que los resultados aún son difíciles de cuantificar.

Por otra parte, las viviendas sociales en España, se habían adjudicado en régimen de acceso diferido (a diferencia del caso de las cooperativas alemanas u holandesas), en las que las familias tomaban posesión de la vivienda, y por el pago de una pequeña cuota, acababan por tener la titularidad y la escritura de propiedad a largo plazo, por lo que la mayoría ya han cumplido ese plazo y estaban escrituradas a cargo de sus habitantes. Muchas de ellas habían sufrido un proceso de compra-venta ilegal que había que resolver. Una de las cuestiones que dejan ver la complejidad de este tipo de intervenciones, que requieren de una planificación a largo plazo, nada compatible con los requisitos cortoplacistas que en muchas ocasiones acompañan al contexto político.

La crisis ha parado muchos de los planteamientos del inicio, y algunos consideran que la situación está peor que antes, o al menos los vecinos más “quemados” tras las promesas que no llegaron. A día de hoy la sensación es que han sido pocos los éxitos (sobre todo en comparación con el trabajo que conllevaron), y muchas las frustraciones.

Se han conseguido algunos logros puntuales en materia de rehabilitación urbana, como por ejemplo la rehabilitación energética de algunos edificios de vivienda social; la puesta en marcha de programas sociales y de realojo que acompañaron a algunas de las intervenciones; la mejora, puntualmente, de algunos equipamientos y del espacio público o de la accesibilidad, entre otros.

(...)

Z3. “SEÑALES”

Las experiencias anteriores demuestran que cuando el gobierno deja de contar con fondos, la continuidad de los planes desaparece, y las comunidades se quedan sin herramientas para avanzar en las acciones de la mejora de la convivencia y habitabilidad de sus barrios, ya que eran dependientes de la administración en cuanto a recursos económicos y humanos. Esto es un problema grave, porque la fragilidad de las estructuras sociales y económicas en estos barrios vulnerables sufren los cambios con más intensidad, y provoca que la situación ahora sea más urgente que hace una década.



Fig.3. Recorrido por Z3.
Fuente: Elaboración propia.

Por tanto, de la misma forma que a finales del siglo pasado e inicios de éste se puso de manifiesto la insostenibilidad de un modelo urbano basado en el despilfarro y la urbanización, el nuevo contexto hace también evidente la necesidad de un consumo responsable del dinero público, así como un nuevo papel de las propias comunidades implicadas en la gestión de estos recursos.

Estas barriadas han demostrado que las instituciones no pueden imponer ni garantizar solas su buen funcionamiento sin participación de los ciudadanos que en la medida que se integran en los procesos de regeneración y mejora de sus entornos urbanos. Cuando se prescinde de los ciudadanos, se observa que la presión del mercado en la búsqueda de beneficio a corto plazo ciega la sostenibilidad a largo plazo (Valero, 2014).

Se hace necesario retomar el debate sobre las barriadas residenciales, y para encontrar fórmulas que otorguen a las comunidades de vecinos el papel necesario para que estas intervenciones no dependan —en exclusiva— de la voluntad y financiación de las administraciones locales, autonómicas o estatales, sin caer tampoco en manos del mercado una vez que éste se reactive.

También se deduce que habría de otorgarle a los nuevos modos de proceder una independencia del viento

político y económico; mediante una transparencia y comunicación reales entre los agentes, y mediante fórmulas que posibiliten cambios y evolución en los procesos, y que ayuden a empoderar a los usuarios con la creación de empleo y economía (social y cultural) o la previsión del mantenimiento y gestión autónomas a medio-largo plazo. Responsabilizar y delegar en el ciudadano, “*De la adopción al coaching*” –como proponía SUJU–, sin descartar un seguimiento administrativo, habría sido una buena fórmula en el caso de *Los Pullens State*, y podría ser una solución de cara al futuro para situaciones similares, como la que vive el *Palacio del Pumarejo, en Sevilla* y otros muchos edificios infrautilizados de nuestras ciudades con un activo tejido social en el entorno. Esta idea tiene que ver con el potencial de la ciudad informal y el papel de los profesionales como agentes asesores que guían a la ciudadanía, siendo ésta la responsable principal del diseño y la construcción de una ciudad autónoma y de todas sus ramificaciones posibles.

Ante la falta de acceso a grandes presupuestos, la rígida y eterna ejecución de proyectos prefijados de antemano, es necesario pararse a cuestionar la utilidad de los instrumentos de expresión y planeamiento que se desarrollaron durante mediados del siglo XX. Frente a un urbanismo de rigidez y permanencia que se encuentra cómodo en proyectos urbanos que ordenan usos, áreas y expectativas como solución estable y con ánimo de permanencia, planteamos un urbanismo adaptativo, evolutivo y espontáneo, donde el consenso sobre el resultado final del proyecto se decide durante un trayecto colectivo de testeo en que los usos, programa y diseño son decididos y puestos a prueba in situ y con carácter reversible, y no una vez realizadas las obras. (Siembra Orriols, 2017)

Declaraciones como ésta son cada vez más frecuentes entre una generación preocupada por buscar fórmulas de gestión urbana que se adecúen a las nuevas necesidades, que generen una conciencia y empoderamiento ciudadano, y que garanticen un buen uso de los fondos públicos a corto y largo plazo.

Como veníamos diciendo en capítulos anteriores, se hace difícil cambiar todas estas dinámicas y procedimientos con instrumentos del pasado, y sin hacer el ejercicio de pasar de los planos a la realidad de los ba-

rrios (uno de los propósitos de este *relato*). Ya en 2011, Jorge Galindo y Manu Fernandez hablaban en *La ciudad viva* de replantear los instrumentos conocidos hacia *Zonas de innovación urbanística* como laboratorios urbanos que dejaran de lado los grandes proyectos y empezaran a trabajar en soluciones in situ (Galindo, 2011).

Plantear nuevos procedimientos en el planeamiento urbano requiere de una gestión pública flexible, transparente, transversal, y en la que se impliquen todos los organismos afectados. Sin embargo, por lo que hemos podido comprobar hasta ahora, la coordinación entre ámbitos administrativos y gestores sigue siendo muy complicada.

Ante tales exigencias es conveniente preguntarnos qué posibilidades habría de crear nuevas entidades para la concertación y co-gestión en materia urbana entre diversas agrupaciones, con qué medios recursos se cuenta y qué número de vecinos estarían dispuesto a formar parte de ellas durante los procesos. Es un trabajo (o una línea de investigación) que se plantea como un reto para el futuro cercano.

El nuevo *Plan barrios* de Barcelona contempla un modelo de gestión que afecta a prácticamente todos los departamentos del Ayuntamiento, con la complejidad que ello supone. Según Colau, el Plan es urbanístico y social por igual, y ha sido diseñado con los ciudadanos como protagonistas. *Cada barrio tendrá una oficina específica desde la que se realizará la comunicación directa entre los vecinos y los técnicos responsables de las actuaciones. Allí trabajará el coordinador del plan de barrio y los técnicos de distrito del territorio*²⁹.

Un objetivo encomiable con un futuro incierto. Esperemos que el sentido común termine por imponerse a la política y sea la ciudadanía la que haga suyo un nuevo proceder en la gestión urbana, y sean procesos de largo recorrido que no dependan del rumbo político.

²⁹ Declaraciones de Ada Colau (Alcaldesa de Barcelona) en la Presentación del Plan barrios en el Ayuntamiento de Barcelona. Fuente: La Vanguardia. (01/12/2016) <http://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20161201/412312178100/plan-barrios-colau-barcelona.html>

2d. Zona 4. “Derecho a techo”. Alternativas habitacionales citadas en La Ciudad Viva

Una ruta por diversos casos de estudio de España, Uruguay, Chile, Brasil, Holanda o Viena, tratados en LCV, recogen alternativas al modelo dominante de acceso a la vivienda: la promoción privada, la vivienda individual en régimen de propiedad. Se trata de una búsqueda de soluciones en un entorno hostil, donde el abandono del patrimonio vacío, la especulación y el negocio en relación a un derecho fundamental como es el de una vivienda digna, ha provocado una situación tan paradójica como la de nuestro país durante los últimos años: casas vacías y personas sin casas.

Se analizan las diversas perspectivas de quienes hacen de su propio hábitat un universo personal propio con un alto margen de decisión, y anteponen el espacio flexible y abierto a la jerarquía, la propiedad privada y las normas; así como la conjugación de la vida familiar dentro de la casa y la social fuera de sus paredes. Se realiza una visita por iniciativas que no encuentran la fórmula adecuada en los instrumentos y procedimientos urbanísticos o legales existentes. Se “desmoronan” internamente o son desactivadas por el sistema. Lo que no es excusa para mirar hacia otro lado y descartar las posibilidades que tienen estas experiencias. Son situaciones “ilegales” o “precarias”, pero legítimas, y tienen muchos aspectos “a valorar”: la capacidad de autoorganización, la gestión comunitaria, la autonomía, el debate sobre la propiedad, el carácter flexible, orgánico y/o temporal, la lógica en el uso de los recursos, el cuidado y activación de un patrimonio vacío, evitando la especulación del suelo y la gentrificación. Otros son casos basados en la participación del usuario. Ejemplos de autoconstrucción, Cooperativismo y Masovería urbana, que podrían resultar más exitosos si contaran con mejores alianzas. Tienen especial relevancia en el relato las cooperativas de vivienda muy extendidas por Europa y América latina y que en España, aunque incipientes, aún no encuentran un marco legal favorable.

Este relato, que amplía geográficamente la mirada a éste y al otro lado del atlántico, se acompaña de lecturas que han sido decisivas como las de de Justin McGuirk en *Ciudades radicales* (2014), o *La España vacía*, de Sergio del Molino (2016).

Algunos fragmentos de Z4:

Los sábados de exámenes nos gustaba improvisar escapadas, e irnos a pasar lo que quedaba de fin de semana a alguna playa de Cádiz. Dormíamos al aire libre y hablábamos sobre cómo había que vivir. Una hipoteca a 40 años quedaba muy lejos de nuestras fantasías.

Unos años más tarde, en Septiembre de 2010, fuimos en un volvo ranchera de segunda mano a visitar a un amigo a un caserío en las afueras de Barcelona, en el campo, donde se había mudado tras terminar la carrera. Vivía allí con unas 20 personas más “a cambio” del trabajo que desempeñaban en la rehabilitación, no sólo de la casa, sino del entorno: el huerto y el campo que lo rodeaba. Fue la primera vez que escuché el término “Aparcería urbana” (“Masovería” en catalán), una alternativa legal a la ocupación. Alternativa también al desorbitado precio de la vivienda en propiedad o en alquiler en Barcelona.”

(...)

La aparcería no es sólo un trueque, sino que sirve para activar y mejorar un patrimonio vacío y/o abandonado, es decir, es un aporte a la comunidad. Actualmente en Barcelona existen varios ejemplos en marcha como el *Chalet de Mercedes*³⁰, gestionado por el *Grupo MULA*³¹, que además tienen de interés que han surgido como iniciativas ciudadanas, y ha sido después cuando los técnicos se han interesado por ellas. La fórmula es mediante un *convenio de cesión temporal de uso del inmueble*, y su titularidad sigue siendo de su propietaria/o que, pasado el contrato de cesión (y con el inmueble mejorado), podrá mudarse allí, venderlo, alquilarlo o renovar el contrato.

En 2010, *Raül Robert Oleas* concedió una entrevista para el blog *LCV*. Raúl es miembro de *Sostre Cívic*³², una Fundación cata-

³⁰ La cesión del chalet de Mercedes es de 5 años. La titularidad del chalet sigue siendo de su propietaria.

³¹ Grupo MULA (Masovería Urbana per la Llar Alternativa). Cooperativa Integral Catalana: <http://cooperativa.cat>

³² Fundación Sostre Cívic: Una asociación sin ánimo de lucro y una cooperativa mixta de usuarios y viviendas, con el objetivo de innovar el acceso a la vivienda en Cataluña y España basada en introducir un modelo de acceso a la vivienda basado en cooperativas de viviendas de uso indefinido sin propiedad. <http://sostrecivic.coop/>

lana que promueve introducir el modelo de cooperativas de viviendas en cesión de uso (indefinido y sin propiedad).

En Cataluña, la búsqueda de alternativas de gestión de la vivienda estaba desde entonces muy activa por parte de ciertos colectivos. Según la *Mesa de Entidades del Tercer Sector Social Catalán*³³ en Cataluña son 450.000 las casas sin gente y 230.000 las familias que necesitan una vivienda asequible³⁴.

Sostre Civic trabaja tanto a nivel de normativas aplicables a la legislación de viviendas, como a nivel práctico, asesorando a administraciones locales o grupos de personas que quieran llevar este modelo a la práctica o incluso quieran unirse a la cooperativa. Ejecutan una experiencia en *Manresa* (Barcelona) de 8 viviendas, donde los usuarios ya se conocían y el nivel de participación en el proceso de su vivienda ha sido del 100% (desde el diseño, la elección de materiales, etc.), y 2 convenios con el Ayuntamiento de *Olot* y *Argentona*, donde se van a desarrollar por primera vez este modelo a nivel catalán y español.

“El papel de la institución pública es el de facilitar el acceso al suelo, legitimizar los proyectos y darle visibilidad. El resto es de los usuarios”. (Oleas, 2010).

El modelo de gestión de una cooperativa se diferencia de la masovería en varias cuestiones. Una de ellas es que la cesión de uso es de larga duración: las personas pueden habitarla de manera permanente, mejorando así las condiciones más inestables de un alquiler o masovería. La vivienda no tiene un único propietario. *La titularidad de la misma es pública o colectiva, es decir, la propiedad es de la figura jurídica de la cooperativa formada por todos los miembros de la comunidad* (Robles, 2015). Otra gran diferencia entre la cooperativa y la masovería, es que en la primera, cada inquilino/a o familia tiene su casa (su cocina, su salón, su baño), disponiendo por tanto de mayor intimidad. Si bien es cierto que este modelo defiende también la relación e interacción entre vecinos, que participan activamente en la gestión comunitaria de los espacios comunes (como puede ser lavandería, comedores, guarderías, jardines...), *generando mayor riqueza social y una convivencia en la que podríamos aprender a participar en cuestiones colectivas, comenzando a gestionar, ya desde una escala pequeña, ejercicios democráticos* (Robles, 2015)⁸.

Según afirma *Carlos Verdaguer*, urbanista en GEA21 (Madrid), la cooperativa de viviendas plantea un modelo donde la participación debería ser el único proceso posible (Verdaguer, 2010). En numerosos casos ni siquiera hace falta hacer frente a la compra colectiva del terreno, ya que debido al carácter de vivienda social del proyecto, se promueve la cesión de uso de solares o fincas en desuso por parte de la administración pública.

En mi última visita a Barcelona, fui a visitar las obras de la cooperativa de viviendas “*La Borda*”³⁵, en el complejo fabril de *Cant Batlló*. El colectivo de arquitectos *La Col* me contó cómo inició el proceso *la plataforma por Can Batlló, constituida por asociaciones de vecinos, que llevan 35 años reivindicando la falta de compromiso público en el barrio y su negación a abandonar el barrio* (La Col, 2012). Hoy, están levantando *el edificio de madera más grande de España*³⁶, anuncian las noticias del periódico local: 30 viviendas o “*unidades de convivencia*” con tres tamaños, S, M y L, haciendo un guiño al pasado textil de dicho complejo.

Se trata de una apuesta no especulativa de acceso a la vivienda, sin intermediarios, mediante una entrada muy asequible como capital social para entrar a formar parte de la cooperativa (15.000 € en el caso de *La Borda*, Barcelona). A partir de ahí, los cooperantes disfrutan de la vivienda con un alquiler bajo por la cesión de uso, que dependerá de los metros cuadrados en cada caso (en torno a 450 € en *La Borda*), para cubrir los gastos de la construcción de las viviendas y de la gestión de los espacios comunes (normalmente financiados a través de la banca ética) que sea reduce por la cooperación de los propios habitantes en el proceso, consiguiendo también un retorno a la convivencia perdida en las ciudades, con personas involucradas con su entorno más inmediato, tomando decisiones y tejiendo redes afectivas.

Podemos decir que la legislación de Cataluña es la región de España que más avances ha conseguido en este sentido: en 2011 se aprueba la *Ley del Derecho a la Vivienda*, que modifica la de 2007 y establece la colaboración con el *Tercer Sector* en materia de vivienda, la figura de las cooperativas de vivienda en cesión de uso, la masovería, el derecho de superficie y las bolsas de vivienda. En los siguientes años surgen el *Proyecto de Ley de Impuesto sobre vivienda vacía*, el *Proyecto de Ley de modificación del Código Civil Catalán*, que contempla en su planteamiento instrumentos como la *tenencia intermedia*, y el *Plan de Derecho a la Vivienda de Cataluña* (2014), para incluir actuaciones y programas de vivienda social, de fomento de la rehabilitación, de viviendas de protección oficial y medidas complementarias.

³³ La Mesa de Entidades del Tercer Sector Social Catalán trabaja por buscar modelos alternativos de gestión de vivienda social, y ejemplo de ello son la Fundación Mambré y el trabajo que llevan a cabo con personas en riesgo de exclusión social en Barcelona. <http://www.tercersector.cat/>

³⁴ El País. (2014) Cataluña tiene 450.000 pisos vacíos y 230.000 familias sin vivienda. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/10/14/catalunya/1413314113_910812.html

³⁵ Cooperativa de viviendas *La Borda*, Barcelona, firmó la cesión de uso de suelo perteneciente al Ayuntamiento de Barcelona dentro del complejo fabril de Can Batlló, en el barrio de Sants, para la construcción de un edificio de 30 viviendas. Las obras finalizarán en Julio de 2018. <http://www.laborda.coop/>

³⁶ EL PERIÓDICO Barcelona (06/07/2017)

También en Cataluña se han promovido medidas penalizadoras a la vivienda vacía, destacando el caso del Ayuntamiento de Terrassa, y se han firmado convenios para la cesión de vivienda entre administración pública, entidades financieras y el SAREB, aunque como limitación se señala que se trata en líneas generales sólo de infravivienda (Intermedios, 2014). Cataluña cuenta también con una institución muy activa y reivindicativa en la materia, el *Observatori Desc*.

En el resto de España los modelos alternativos de acceso y tenencia de vivienda están muy localizados. Aun son pocos e informales; procesos difusos que encuentran muchas dificultades de gestión y legislación, y dan cuenta de la necesidad de instrumentación y herramientas de financiación y mantenimiento a los procesos iniciados en este sentido. Entre otros, son los ejemplos de Masovería de Can Llimona³⁷ en Gràcia, Barcelona, *Sis Claus* en Sant Cugat, *CNJC* (*Consell Nacional de Joventut de Catalunya*), o las *Cooperativas Oikoop* en Madrid, *Gescover* en Bilbao, *La Cooperativa* de Huetor en Granada, *Entrepatis*, *Etscekoop*, *Jubilares*; o *Luis Labín* en Burgos³⁸, hoy con cuatro mil quinientos socios y una fuerte presencia en la ciudad de desde 1976 (Lorenzo, 2010).

(...)

Uno de los casos que mayor interés ha cobrado en el último tiempo es el de la en la norteña provincia de Argentina llamada *San Salvador* de Jujuy, una de las más pobres y con mayor problemática habitacional del país.

Túpac Amaru (dirigido por *Milagro Sala*) es un movimiento social que ha estado construyendo comunidades enteras para pobres (ha construido más viviendas que toda la industria inmobiliaria de la región). Una cooperativa fundada sobre el poder de la gente.

“*Bienvenidos al Cantri*” es el cartel de bienvenida de *Alto Comedero* (a pocos kilómetros de San Salvador), una población de 2700 casas que alojan a 7000 personas. Crearon sus propias fábricas de elementos constructivos, como marcos de puertas y ventanas, bloques de cemento y ladrillo o siderurgia, para dar empleo a los propios residentes (el único plan del mundo conocido por el que te pagan por construir tu propia casa y luego te la entregan gratis). También construyen sus propias escuelas, hospitales, canchas de deporte, parques y piscinas. Una combinación de complejo residencial, parque temático y socialismo radical.

Sin duda se trata de una experiencia de empoderamiento de un grupo social que había estado olvidado, y que bajo una organización y un funcionamiento propios consiguen dar forma a su propio hábitat. Su líder, Milagro Sala, está condenada a

tres años de prisión por actuar al margen de la ley. Además de esta grave situación, aparecen otras dudas: no deja de ser, una vez más, una experiencia de autogestión como respuesta a las promesas incumplidas del gobierno. Si acaso estas experiencias surgen a raíz de la ineptitud del gobierno como productor-gestor de ciudad, que delega en parte a sus ciudadanos. ¿Quién deberían ser los encargados de construir finalmente el hábitat: los habitantes o los gobiernos?

(...)

En Uruguay se han extendido principalmente dos grandes modelos de cooperativas de vivienda que varían según su forma de gestión: Las de “ahorro previo” en las que los interesados contribuyen con una parte del capital necesario para construir, agrupados en FECOVI, Federación de Cooperativas de Vivienda de Usuarios por Ahorro Previo; y las de “Ayuda Mutua” –autogestión o autoconstrucción-, agrupados en FUCVAM, Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua (en las que la gente aporta su mano de obra y trabajan en la construcción de sus viviendas). Se caracteriza no sólo por ahorrar en la mano de obra, sino por generar empleo y comunidad. Su peso político es indudable desde los tiempos de la dictadura, cuando era prácticamente la única organización de izquierdas no ilegalizada y pieza fundamental en la oposición al régimen golpista. Según Benjamín Nahoum, el mayor interés de este modelo es la relación con los socios de la cooperativa a través de la propiedad colectiva: el hecho de que las viviendas nunca entran al mercado (cuando el socio se retira devuelve la vivienda), que el usuario es el actor principal, tomando las decisiones desde el principio (ubicación de la vivienda, obtención del terreno, definición del proyecto, administración del crédito y de la obra...) por lo que se obtienen los resultados más ajustados a las necesidades reales y se eliminan los intermediarios.

(...)

John Turner, ante la incapacidad del gobierno a hacer frente a toda la demanda de vivienda, apoyó la construcción de barriadas y comunidades informales en Lima como oposición a las viviendas estandarizadas. Su experiencia es definida como pionera de la *autoconstrucción auxiliada* (*aided self-help*). . Entonces ya sostenía la idea de la autoconstrucción de la vivienda como proceso abierto, creativo y progresivo por parte de los propios usuarios. Turner estaba influenciado por la figura de *Geddes*³⁹, convencido de la capacidad de transformación de la estructura social a partir de la espacial.

³⁷ Recientemente publicada la Guía metodológica de Masovería urbana http://www1.diba.cat/llibreria/lstDetall_Publicacions.asp?Opener=Llibreria&ID=57962

³⁸ Arquitecto promotor y gestor: Pedro Lorenzo Gállego

³⁹ Polímata, biólogo y botánico escocés conocido también por ser un pensador innovador en los campos de la planificación urbanística y la educación.

Para él, el tema supremo de su tiempo era *“la elección entre la autonomía y la heteronomía: la autodeterminación de los propios asuntos y el dejarle su determinación al gobierno”*. Para él, mucho más importante que el aspecto físico de la vivienda, era si servía realmente a su dueño, cubre sus necesidades, está cerca de su trabajo, puede hacerse cargo de su mantenimiento, etc. En lugar del valor del mercado, Turner estaba apostando por el “valor de uso”. Para él, *“en los asentamientos informales se hace buen uso de los recursos y la creatividad”* (McGuirk, 2014).

En 1968 el presidente de Perú, Fernando Belaúnde Terry, inició, con el apoyo de la ONU lo que sería *“El Proyecto Experimental de viviendas sociales: PREVP”*. Un plan de casas individuales que los propios habitantes podían ampliar a medida que sus familias crecían, concebido por el arquitecto británico Peter Land.

Las viviendas progresivas del PREVI se convirtieron en un experimento puntual, una anomalía, un laboratorio contra el monocultivo de la estandarización, que cuenta con de 467 viviendas (en unas 12 hectáreas), 24 diseños y métodos de construcción adaptables y diferentes —algunos suponían la creación de caros sistemas de hormigón prefabricado. El cambio político propició el abandono de la asesoría técnica prevista para la realización de futuras ampliaciones, con lo que los usuarios quedaron abandonados a su suerte como improvisados constructores. Como en *Pessac*, las viviendas han sufrido una transformación enorme (algunas son irreconocibles). Hay que decir que la evolución no es muy acertada desde el punto de vista “arquitectónico” (la mayoría intentan forzar a la vivienda a funcionar de otro modo del que fueron concebidas, más convencional). La inseguridad en Lima también han obligado a sus usuarios a rodear las viviendas de vallas o rejas.

A pesar de todo, en PREVI se pueden encontrar plazas o jardines que han sido creados y mantenidos por sus usuarios. Ellos mismos los controlan y censuran las acciones incívicas, y su espíritu ha posibilitado crear en barrios evolutivos a escala humana, que celebra la naturaleza orgánica de sus espacios comunes y de las viviendas. *Hay jardines diseñados por Van Eyck, escondites para amantes, calles colonizadas por la vegetación que cuidan los propios vecinos, zonas de juegos...* (McGuirk, 2014). También existe el arraigo al lugar: todas las familias tienen una historia que contar sobre su casa —y de alguna forma se sienten identificados con el país del arquitecto que a cada uno les tocó—. El hecho de haber participado en la transformación de su casa y su entorno durante este tiempo, y tener la posibilidad de mejorar la vivienda, ha provocado que la gente no se marchara. Su imprevisibilidad genera la ilusión de ser una pieza orgánica de la ciudad.

(...)

El estudio *Elemental* ideó un conjunto de viviendas sociales construidas con muy bajo presupuesto (7500 dólares para la vivienda + el terreno). Ya proponía John Habraken en los 70: *“Support: an alternative to mass housing”*, con la que separaba lo “inamovible” (basebuilding) de lo “separable” (infil). La iniciativa de los arquitectos del estudio *Elemental* convenció al gobierno: se ejecutaría media casa con las posibilidad de ampliar la otra media poco a poco, con los propios recursos de los usuarios, dentro de un marco estructural definido.

Antes de que llegara *Elemental*, Chile contaba con una larga historia en la autoconstrucción. Pero cuando Salvador Allende llegó al gobierno en 1970, eliminó el programa de autoconstrucción, argumentando como buen marxista que resultaba oneroso obligar a los trabajadores a usar su ocio para crear su propia vivienda.

Bajo el principio de que la vivienda era un derecho humano básico, retomó un programa de construcción con financiación pública. La URSS donó incluso una fábrica de casas prefabricadas que producía paneles de hormigón las 24h/día. *“Era un paternalismo noble, que duró poco y resultó inútil. Durante los tres años que Allende estuvo en el poder, el número de personas que vivía en campamentos aumentó de 6 mil a 80 mil.”* (McGuirk, 2014)

Con el regreso de la democracia a Chile, el gobierno retomó un programa de viviendas de autoconstrucción “a gran escala”. Pero resultaron pequeñas, incómodas y ubicadas muy lejos del centro de la ciudad. Experiencias como la de Iquique se critican por diversas cuestiones. Una se refiere a “la carga” que supone para los residentes, generando una tensión entre el pragmatismo y el idealismo de la participación. También hay que preguntarse sobre la idea de la vivienda como plataforma abierta y colaborativa “para que los pobres se ayuden a sí mismos”. O si supondría un peligro que las casas de Iquique, en lugar de ser un ejemplo puntual, se multiplicaran por toda la ciudad, convirtiéndose en otro tipo de monocultivo, y dando lugar a la aparición de empresas privadas (especulativas) especializadas en la construcción —más o menos estandarizada— de la segunda fase. Esta y otras cuestiones acerca de los límites entre la vivienda como derecho básico y la libertad del usuario de adquirir, gestionar y construir una vivienda a un precio accesible (aunque esté “a medias”) son parte del reto de la vivienda accesible del siglo XXI”.

(...)

“Recuerdo muy bien el día que llegué a Quito, en el año 2009, y la vista de la ciudad desparramada por las lomas de las montañas que contemplábamos impresionados desde un mirador donde nos llevaron a tomar algo. Allí estaban algunos de los ponentes que participarían al día siguiente en el *Congreso Internacional de LCV*, en el que yo trabajaba como comisaria. Entre

ellos estaba *Jorge M. Jaúregui*, la persona que había trabajado en la mejora de más de 20 favelas de Río de Janeiro, y que algunos medios de comunicación presentaban como “*el argentino que transformó las favelas de Río*”. Al rato de conocerle, me contó con gran humildad que a principios de la década de los 70, mientras la dictadura se empeñaba en limpiar de chabolas la ciudad de Río de Janeiro y tratar las favelas como tablas rasas en potencia, fue *Nelson Ferreira dos Santos* (arquitecto influido por las ideas de John Turner) quien luchó porque se estudiaran y mejoraran estos fragmentos de ciudad. La primera intervención la hizo en la *Favela Brás de Pina* (en una zona industrial al norte de Río) en la que eliminó sólo algunas casas abriendo paseos peatonales, mejorando la circulación y ayudando a crear un barrio más saludable. *Ferreira dos Santos* fue uno de los primeros arquitectos activistas, y uno de los primeros arquitectos que desarrolló un diseño participativo consultando a la comunidad sobre sus necesidades junto a un equipo de trabajadores sociales.

Dos décadas después se tomó su estrategia para el *Programa Favela-Barrio*, puesto en marcha por el alcalde *César Maia* e ideado por el arquitecto *Sergio Magalhaes* para integrar las favelas en la ciudad: 150 favelas dejaron de ser tratadas (urbanísticamente) como un territorio fuera de la ley. No sólo mediante la introducción de nuevas infraestructuras, sino insertando espacios y equipamientos públicos, y comunicando las favelas con la ciudad formal (mediante carreteras, transporte público –teleféricos– y escaleras) para mejorar la comunicación en ambos sentidos. El hábitat se concibió como algo indisociable de los espacios públicos e intermedios, y del arraigo y el estigma de sus habitantes.

Como decía, conocí a *Jaúregui* en Quito⁴⁰, donde presentó el diseño de las zonas peatonales de la *Rua do Catete, Brasil*. Se trataba de dignificar una plaza, mejorar su accesibilidad, crear una guardería, una biblioteca, asfaltar calles, señalar entradas y construir viviendas. Pero él insistía en la importancia no sólo de mejorar la calidad de vida de las favelas, sino también de crear conciencia de ellas en el imaginario urbano. Según *Jaúregui*, con el trabajo llevado a cabo había mejorado la calidad de vida y las condiciones de salubridad, disminuido los conflictos, y generado empleo por medio de programas como el de “*Minha Casa Minha Vida*” (cuyo objetivo prioritario era crear puestos de trabajo en el sector de la construcción). Además, cientos de familias tienen hoy la posibilidad de salir de la favela hacia el resto de la ciudad.

Pero el *Programa Favela-barrio*⁴¹ también ha sufrido controversias. Se le ha criticado el hecho de introducir elementos de

planificación autoritaria (*up-down*) que amenazan con debilitar la independencia de las favelas. Los técnicos encargados del programa defienden su necesidad para desafiar visualmente la percepción que se tiene de las favelas y aceptarlas como normales. Por este tipo de cuestiones, *Saskia Sassen* acuñó el término *cityness* (en lugar de urbanidad) que incluye la aportación de cualidades urbanas que no se ajustan al ideal occidental (Sassen, 2005).

Es cierto que se ha llegado a gastar millones para la incorporación de un edificio público situado junto a una chabola con graves problemas de salubridad, y que algunos de los recorridos intervenidos en favelas “pacificadas” están empezando a ser atracciones turísticas (más tras los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro de 2016). Es cuanto menos curioso el caso de la favela *Providencia* de Brasil –que fue “pacificada”–, donde hay una senda marcada en metal que recorre una de las calles, estableciendo la ruta que deben seguir los turistas para empaparse de la vida real de una favela, o incluso un hotel cuyo reclamo turístico es el de conocer la experiencia de “*Pasar una noche en una favela*”.

Surge con esta crítica la duda sobre si se debe intervenir desde el planeamiento en la ciudad informal; o si debe ser la gestión urbana futura la que se reinvente para adaptarse a la ciudad informal. ¿Qué papel tiene en todo esto los instrumentos de planeamiento tal y como los conocemos? Escribe Juan Freire recientemente en su blog que el “nuevo urbanismo” deberá regirse según cuatro principios: La experimentación y aprendizaje continuo vs. la planificación; La complejidad y la escucha vs. la homogenización y la estandarización; La diversidad y la inclusión de las minorías vs. la mayoría, mediante la perspectiva feminista, que aplica valores de una ciudad más justa e inclusiva para toda la sociedad; El entorno común o pro-común vs. lo público/privado”.

(...)

Un revuelo de vecinos y coches policías en mi calle. Se trata del desalojo de las familias que ocupan la “*Corrala La Alegría*”⁴² acompañadas por personas pertenecientes al Movimiento de lucha por una vivienda digna⁴³. Esta “corrala” lleva ocupada por varias familias menos de un mes –desde el 30 de agosto– y no es la primera corrala (ni la última) que se desaloja en Sevilla.

⁴² “*Corrala La Alegría*”. Denominación para la promoción de viviendas ocupada en el edificio de la C/Feria nº 158 (Sevilla), propiedad de Bankia.

⁴³ Serie de movimientos sociales surgidos en España con el fin de reclamar el derecho a una vivienda digna, recogido en el artículo 47 de la Constitución española. Es un movimiento muy heterogéneo en el que tienen cabida gran cantidad de colectivos, movilizados por este motivo a raíz de Mayo de 2006.

⁴⁰ Presentación de Experiencias en Quito. Gallegos, R. (2009) Blog LCV. 1797

⁴¹ Programa favelas-barrios 1994-2009. Río de Janeiro, Brasil. Revista LCV. Nº2. Ponencia Congreso LCV como Urbs.

No había causado ninguna distorsión en el barrio. De hecho, los vecinos que no se habían percatado de la ocupación.

A día de hoy, cinco años después, estas viviendas siguen estando vacías. Se trataba de darles uso, y también de recuperar el espíritu de las corralas antiguas (de ahí el nombre): una tipología de vivienda colectiva propia de ciudades españolas como Sevilla entre los siglos XVI y XIX. Un buen ejemplo de socialización, aunque como dice Fernando Amores, quizás se haya exagerado algo en la carga romántica o pintoresca atribuida a estas corralas por parte de los arquitectos, ya que la vida en ellas era realmente dura, con habitaciones mínimas y baños compartidos por muchas personas. Hoy muchas han desaparecido o se han transformado en hoteles de lujo⁴⁴.

En cualquier caso es innegable el atractivo que tenía en cuanto a la vida en comunidad, la ecología de sus espacios comunes y orgánicos y del gran patio compartido, una mezcla de jardín y corral que traía el paisaje a la trama urbana. Pérez de Lama habla de ello citando a

Doina Petrescu⁴⁵, quien afirma que el jardín es el nuevo paradigma de la habitabilidad, por lo ecológico, lo orgánico, los tiempos de espera, los cuidados y lo impredecible⁴⁶.

El fenómeno de las corralas recuerda a las cooperativas de vivienda por ayuda mutua CVAM⁴⁷ y FUNDASAL en los antiguos “mesones” del centro histórico de San Salvador, *El Salvador*, que reactivaron la arquitectura y modo de vida de los mesones según el modelo cooperativista. Uno de los ejemplos más exitosos ha sido el de la Asociación Cooperativa ACOVIVAMSE⁴⁸, que toma el terreno conocido como la *bodega Safie* donde las familias que vivían o trabajaban en el mesón *La Décima*, acostumbradas a la vida y gestión colectiva, y junto al apoyo del equipo de asistencia y seguimiento técnico de *Fundasal*, EAT, han sido capaces de llevar a cabo el Complejo Habitacional. Las familias, tras conseguir la cesión de uso por parte del gobierno, viven hoy en viviendas dignas e individuales, con una

gestión autónoma y la propiedad colectiva de los espacios comunes (Fundasal, 2012).

Las corralas en Sevilla no tuvieron esa suerte, a pesar del apoyo que tuvieron por parte de *Movimiento Andalúz por el derecho a la Vivienda*. El fenómeno se deshizo por muchos motivos, fundamentalmente, por la inexperiencia tanto de los inquilinos como de los asesores —por más empeño que pusieron— y la complejidad de la situación.

Lo más potente de la experiencia fue la capacidad que tuvieron de hacer visible el problema de la vivienda, y cambiar el estigma del perfil *ocupa*. En las corralas los ocupas eran familias enteras, y la voz cantante la llevaban las mujeres de tres generaciones distintas.

(...)

En todo ese revuelo de acciones e iniciativas ciudadanas en torno a la vivienda, la oportunidad de Andalucía con el *Plan andalúz de vivienda y Rehabilitación*⁴⁹ de 2013, se vería truncada por el rechazo del Gobierno central español*, que no facilitó su puesta en marcha (*Ley 4/2013*), ni sus medidas para implementar fórmulas de autogestión y asegurar el fomento del mercado de alquiler y el cumplimiento de la función social de la vivienda.

Dicha ley miraba al modelo de vivienda social francés, cuyo parque público de viviendas es gestionado de forma mixta con entidades locales, o bien cooperativas, sindicatos, ONGs e incluso el sector privado.

Se perdió la oportunidad de que Andalucía contara con un movimiento similar al francés “*Hábitat participativo*”⁵⁰, agrupado desde 2009 como resurgimiento de las experiencias iniciadas por las cooperativas del MHGA, *Movimiento del Hábitat cooperativo autogestionado*, de los años 70 y los 80 en París, Lille o Grenoble. La experiencia más reciente que ha conseguido este Movimiento ha sido el proceso de construcción y negociación colectiva a la escala nacional de la nueva *Ley de Vivienda ALUR 2014, Ley para el acceso a la vivienda y un urbanismo renovado*, en la que se ha recogido la figura legal de la “*cooperativa de habitantes*” que permite la propiedad colectiva mediante sus estatutos.

(...)

Parecía un momento idóneo para realizar un proyecto piloto en materia habitacional, residencial y comunitaria en Andalucía, mediante la cooperación público-cívico-profesional y mediante las fórmulas planteadas de gestión público-privadas. Como inicio del recorrido, se esperaba la aprobación del *Plan Marco*

⁴⁴ Hotel Rey Moro, Sevilla. <http://www.elreymoro.com/index.php/es/>

⁴⁵ Doina Petrescu y *el jardín como paradigma de la habitabilidad*.

⁴⁶ Charla “Diálogos en los jardines” Pérez de Lama y Fernando Amores, 22.06.16. Organizada por “Nomad Garden”. Alcázares, Sevilla.

⁴⁷ En El Salvador existen 20 cooperativas conformadas en 6 departamentos del país y 656 familias asociadas, consolidadas e integradas a la Federación Salvadoreña de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua (FESCOVAM) constituida legalmente como federación en el año 2010 y cuyo fin es el de promover la organización por el acceso al hábitat y vivienda digna desde el modelo de cooperativismo de vivienda por ayuda mutua.

⁴⁸ La Asociación Cooperativa de Vivienda por Ayuda Mutua del Barrio San Esteban, ACOVIVAMSE, de R. L., en el Barrio San Esteban, en pleno Centro Histórico de San Salvador, está compuesta por 40 familias. Muchos de los fundadores habitan en el mesón *La Décima* y otros forman parte de la sociedad de artistas que trabajan o viven en el centro. El 75% son mujeres emprendedoras. Se constituyó como cooperativa en 2007.

⁴⁹ Plan andaluz de vivienda y Rehabilitación <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2013/71/3>

⁵⁰ Movimiento “Hábitat participativo” habitatparticipatif.net

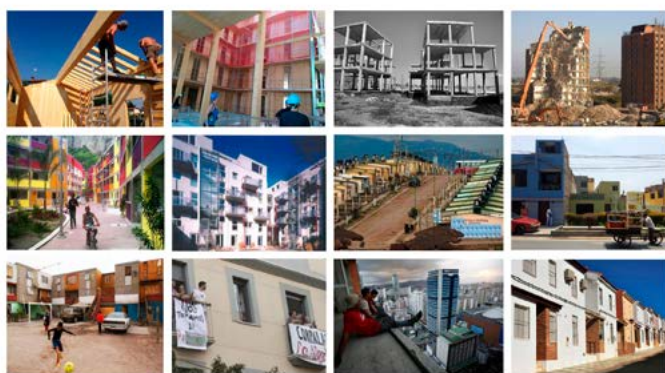


Fig.4. Recorrido por Z4.
 Fuente: Elaboración propia.

Andaluz de Vivienda para final de aquel mismo año 2014, que daría soporte legal a dichos planteamientos.

Pero un retraso en los plazos del Plan, y el polémico caso de la entrega de llaves a las familias ocupas de *las corralas*, sirvió de excusa para la retirada de las competencias y cese de la Consejería de Fomento y Vivienda por parte de la Presidencia de la Junta de Andalucía, y la consecuente paralización de los planes que había en marcha hasta la recomposición de un nuevo mandato (elecciones mediante).

El 8 de agosto de 2016 (más de dos años después) se publica el Decreto que aprueba el nuevo *Plan de Vivienda y Rehabilitación de Andalucía 2016-2020*, que no recoge los modelos anteriormente planteados.

Como desgraciadamente ocurre en multitud de ocasiones en el ámbito del planeamiento urbanístico, los vientos políticos (hacia un lado u otro) terminan invalidando procesos técnicos, aun tratándose de asuntos de emergencia social. Como conclusión, cabe plantearse que si el inicio del proceso no hubiera dependido de las decisiones políticas y de la aprobación de un

plan institucional, hoy estaría escribiendo sobre la experiencia piloto en Andalucía.

Mientras, en Barcelona, acaba de aprobarse el nuevo *Plan de Vivienda*⁵¹ que incluye la creación de una empresa público-privada para construir viviendas de alquiler asequible.

También se acaba de estrenar un gran vivero de cooperativas en *Can Batlló*, y las entidades del tercer sector e instituciones han puesto en marcha el *Ateneu Cooperatiu de Barcelona* para favorecer la economía social y crear puestos de trabajo en el ámbito de la gestión habitacional.

Z4. “SEÑALES”

De los análisis anteriores emana la necesidad de una serie de medidas urgentes a tomar en España en el marco de la vivienda, que pasan por atender a las víctimas del complejo financiero-inmobiliario; limitar por ley el nivel de exposición al ladrillo de las entidades financieras y el endeudamiento de familias; apoyar modelos económicos de financiación, como la banca pública, el ahorro popular o las cooperativas de crédito para fomentar la rehabilitación con varias fuentes de ingreso; realizar una valoración del suelo legal y no especulativa; cambiar el concepto de “propiedad de la vivienda” como modelo de estabilidad, para pasar al régimen de alquiler como modelo de accesibilidad y sostenibilidad habitacional; modificar la ley para que puedan expropiarse edificios sin terminar (actualmente sólo se pueden expropiar suelos) con idea de asegurar la función social de la propiedad.

Hay que actuar sobre el stock público de viviendas infrautilizadas, con referencias de financiación y gestión existentes en España como las empresas del Tercer sector⁵², que actúan según una cooperación público-cívico-profesional y permiten sacan adelante proyectos que satisfacen necesidades colectivas, ayudan a la agenda pública y generan empleo digno y de calidad. A los modelos referentes de cooperativas de vivienda –de los que hemos hablado a lo largo de este capítulo– se suman los modelos –similares– de *cobousing* holandeses y escandinavos, cuyas características comunes las estable-

⁵¹ http://ccaa.elpais.com/ccaa/2017/01/20/catalunya/1484925966_469049.html

⁵² Empresas como Urbania ZH Gestión, la Red Zahoz de las que participa.

cieron *Kathryn McCamant* y *Charles Durrett* en la década de los 90.

En base a las diversas reflexiones halladas en *LCV* en torno a estos modelos alternativos de tenencia, producción y uso de la vivienda, se extraen algunas conclusiones (y encontradas entre los resultados de las Jornadas “*Del urbanismo a la ciudadanía*”, *LCV*, Sevilla, Octubre 2013):

- Evitan la especulación, ya que las viviendas nunca entran en el mercado, fomentando una economía social y valor cultural frente al financiero (y en muchos casos de cooperativas, la gestión de los espacios comunes son financiados a través de la banca ética),
- Evitan el problema de la gentrificación, mientras que fomenta el tejido social y la gestión colectiva entre usuarios,
- Evitan la atomización de viviendas individuales, a favor de la ecología y un mejor uso del territorio,
- Activan y mejoran un patrimonio vacío o abandonado de la ciudad, mediante la posibilidad del reciclaje y la rehabilitación de edificios a través de una inversión mixta,
- Generan sentimiento de pertenencia, identificación y comunidad (los vecinos participan activamente en la gestión comunitaria de los espacios comunes), mejorando su posterior mantenimiento y fortaleciendo valores como la autonomía, el civismo o la democracia, y aprendizaje en procesos de participación y propiedad colectiva,
- Al participar los propios usuarios en el proceso de diseño y/o construcción, la vivienda se adecuará más a sus necesidades, por lo que será también un proceso más sostenible (y no necesitará reformas posteriores).
- Al ser “viviendas personalizadas”, se evita el monocultivo de la estandarización; y las viviendas tienen carácter orgánico, flexible, con posibilidad de adaptación y cambio,
- Ahorra intermediarios especuladores y ayuda por parte de los IAT, para asesorar y acompañar a los cooperativistas sin fines especulativos (en el caso de

las cooperativas uruguayas, los técnicos cobran exclusivamente los honorarios por el valor de su trabajo, sin excedentes)

- Aumenta la flexibilidad para diseñar viviendas y espacios comunes con que faciliten modelos de vida dependientes, la conciliación de los cuidados (guarderías, jardines, zonas de trabajo en la casa, etc.) acordes a las necesidades de los usuarios.

Por su parte, los inconvenientes o aspectos estudiados a tener en cuenta son:

- La escala debe ser accesible para los usuarios que gestionen, que han de dedicar tiempo a la gestión, mantenimiento, etc.
- Prever que el mercado estará al acecho de su privatización (de hecho las buenas políticas públicas de vivienda europeas están sufriendo un fuerte desgaste y ya son innegables las externalidades como consecuencia, entre otras cosas, del recorte de presupuestos).
- Prever el posible abandono por parte del gobierno que puede desentenderse. (Gallegos, 2018)

Un urbanismo para las personas

(Conclusiones expuestas en la ponencia para el Congreso IDA Sevilla. Gallegos, 2017)

Encontrar unas conclusiones claras y certeras de estos mapas no fue fácil. La ausencia de verdades absolutas y el aumento de interrogantes se hacía mayor a medida que avanzaba la investigación. Sin buscar una salida práctica a los hallazgos, se hizo evidente que el verdadero valor de las zonas fue precisamente encontrarlas. El recorrido por cada una de ellas puede ser una fuente inagotable de estudio y de descubrimientos, conforme consigamos reducir la distancia desde la que observarlas y experimentarlas. Si el marco de estudio hace énfasis en las voces encontradas en *LCV*, tras esta aproximación, creo necesario seguir indagando en las zonas y sobre todo, en las voces de las personas que habitan en

ellas. Tras este trabajo, se abre para mí la narrativa como metodología complementaria al modelo positivista, que añade nuevas percepciones para entender mejor el habitar contemporáneo.

En mi empeño por encontrar unas conclusiones, las aportaciones de cada zona me dirigieron a unas derivas o itinerarios marcados por señales, balizas o demoras donde poner la atención, y que serán futuras líneas de investigación abiertas. Los itinerarios se fueron definiendo en los puntos de encuentro o márgenes coincidentes entre las zonas, haciéndolas interdependientes (Fig.5). Puse en relación (además de las voces traídas al discurso) las prácticas halladas en LCV situadas en esos márgenes comunes que mostraban otra forma de hacer ciudad (Gallegos, 2017).

Itinerario 1 (Z1+Z2).

Hacia una red verde e integradora

Z1, LA GESTIÓN DEL TIEMPO Y LOS RECURSOS Corresponsales de LCV como Ethel Baraona (a través de Žižek), *Stepienybarno*, o *Destiempo urbano*, incorporan a partir de 2010 a LCV, las teorías urbanas en torno a la gestión del tiempo y los movimientos *Ciudad lenta*, *Ciudades en transición* y las teorías asociadas a la *Resiliencia* y al *Decrecimiento*, como un nuevo paradigma hacia el que dirigir las futuras políticas urbanas –anteriormente asociadas al ámbito de la economía–. Se ejemplifican iniciativas ciudadanas que invitan a un nuevo ritmo, una ciudad más pausada, accesible y pensada a escala humana: Plantean como punto de partida de este primer itinerario no construir más; no crecer más, obedeciendo también al *principio ecosófico* de Guattari (1989) que ya priorizaba la eficiencia, la cooperación y el enriqueci-

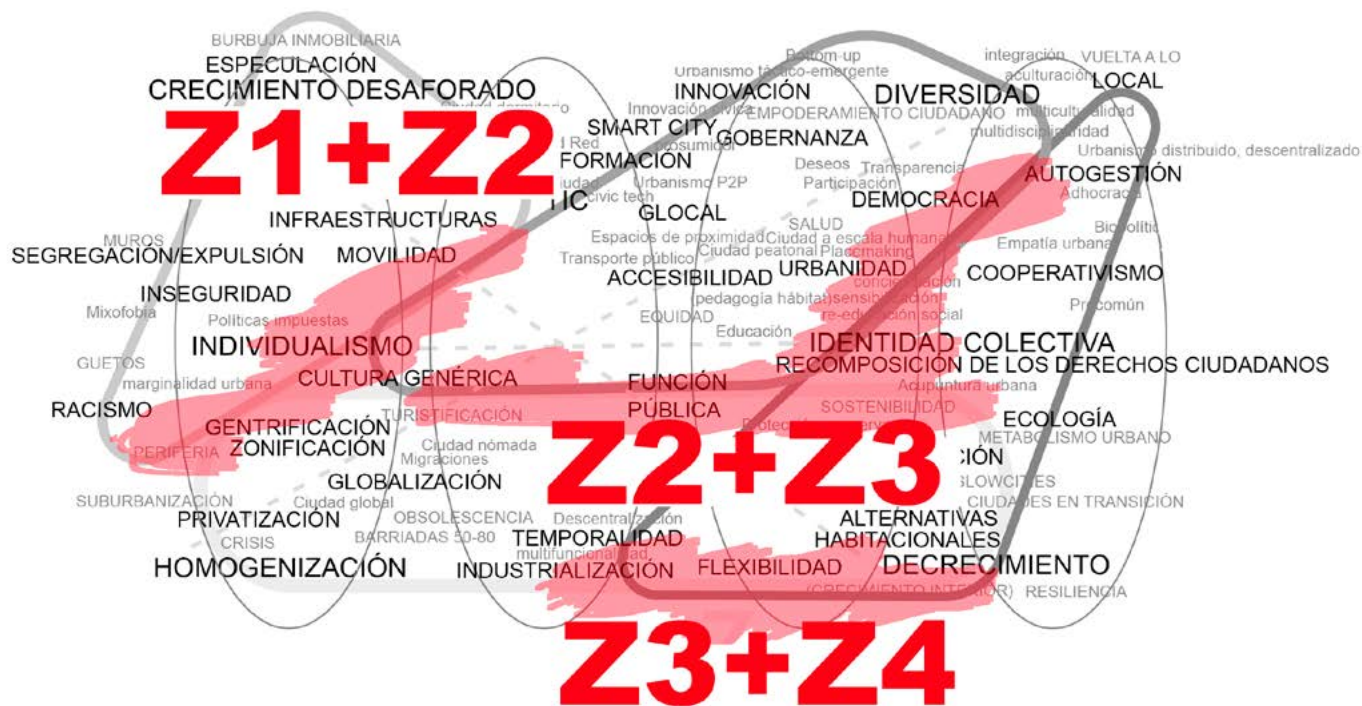


Fig.5. Itinerarios: (Z1+Z2), (Z2+Z3), (Z3+Z4).

Fuente: Elaboración propia.

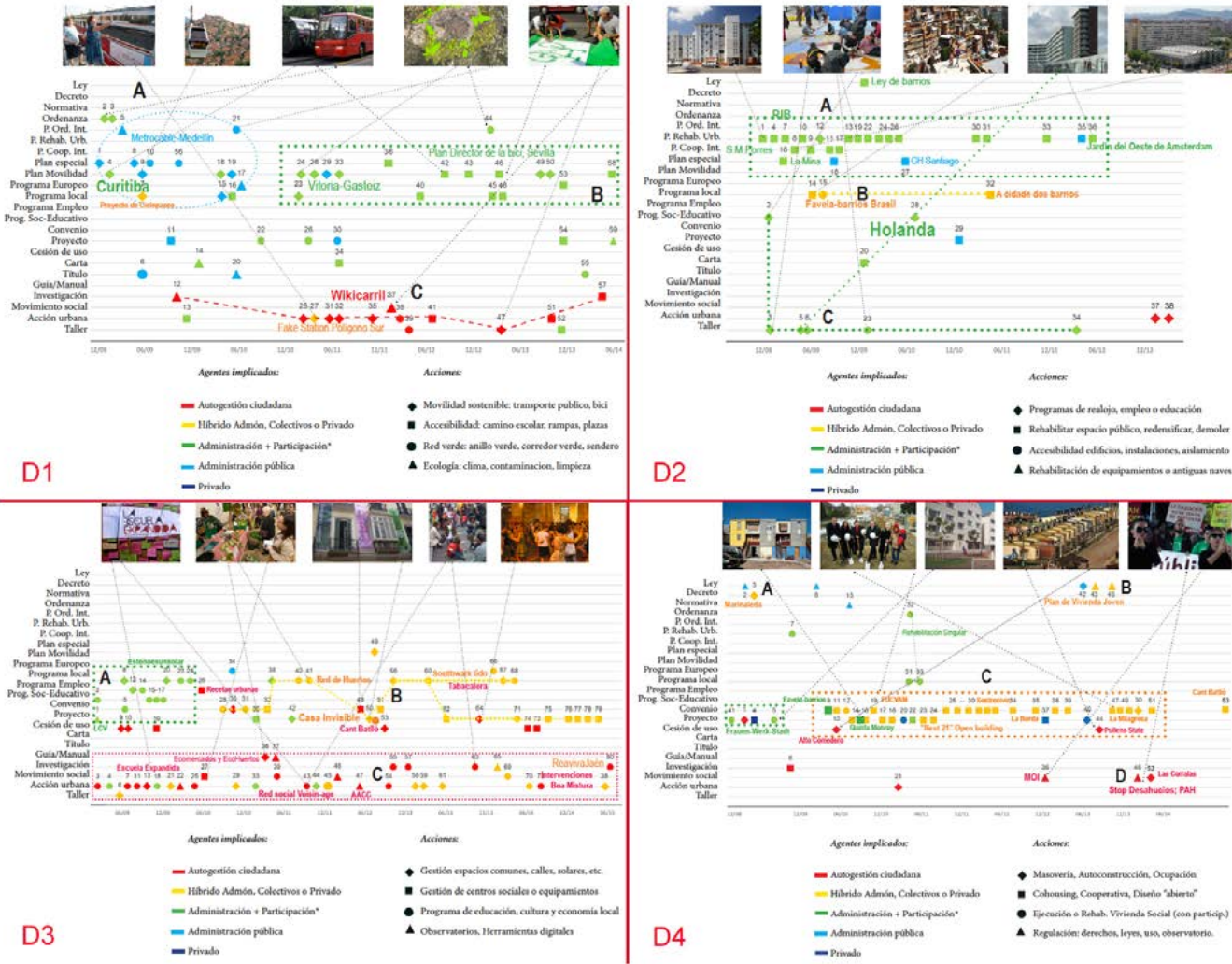


Fig.6. Diagramas: D1 (Diagrama 1, Accesibilidad, Movilidad Sostenible, Ecología y Medioambiente); D2 (Diagrama 2, Iniciativas públicas en los barrios de vivienda social); D3 (Diagrama 3, Iniciativas “bottom-up” desde la proximidad y las nuevas tecnologías); D4 (Diagrama 4, Modelos alternativos de gestión habitacional).

Los Diagramas están referenciados a los códigos de la base de datos sobre “buenas prácticas LCV”.

Fuente: Elaboración propia.

miento de los modos de vida, frente a la producción y consumo infinitos propios del urbanismo capitalista.

Con el tiempo también están relacionadas las voces y aportaciones que se rescatan en este relato de otros corresponsales como Manuel Fernández, Juan López-Arquillo, *Laboratorio urbano* y Jorge Galindo, para traer propuestas hacia un urbanismo flexible frente a la con-

cepción industrial, la rigidez y la lentitud del planeamiento actual.

Abren interrogantes hacia una posible democratización urbana y descentralización de las competencias públicas, que actualmente paralizan los proyectos urbanos. Proponen estudiar la viabilidad de posibles documentos de planeamiento inacabados, adaptables en el tiem-

po a nuevos usos y necesidades de la ciudad construida. Martín Barbero trae políticas de educación pública en Movilidad y Ciudadanía. Marius Navazo y Manu Calvo inciden en la importancia de modificar los modelos de desplazamiento y llevar a cabo políticas a favor de una ecología urbana y en detrimento del uso del coche (Gallegos, 2017).

Z2, DEMOCRATIZAR LA CIUDAD

Se pone así de manifiesto a partir de los contenidos reunidos en este relato la necesidad de recuperar el espacio público como espacio político y democrático de representación, convivencia y desarrollo de ciudadanía (Borja, 2013) en oposición al aumento de efectos actuales como la segregación, la cultura del miedo y la mixofobia (Bauman, 2007). Por tanto la verdadera aportación de esta zona es la de poner atención en la libertad, la corporeidad, la equidad y la autonomía de quien camina, mediante la incorporación de la perspectiva de género, que abarca la diversidad de cuerpos, sexos y edades.

También se incluyen indicadores urbanos que atienden a componentes atmosféricos, paisajísticos y sensitivos relacionados con la salud, la accesibilidad y la seguridad.

Se hace también referencia a políticas en auge sobre educación en Movilidad sostenible y Ciudadanía y la importancia de modificar los modelos de desplazamiento de la mano de Martín Barbero, Marius Navazo o Manu Calvo.

Z2 propone la elaboración de nuevos mapas colectivos, que incorporen tiempos, medios de transportes, plataformas reservadas, mobiliario, servicios urbanos, zonas seguras e inseguras; intensidad de iluminación, tipologías de espacios libres o lugares de encuentro (Gallegos, 2017).

Z1+Z2

La superposición de las aportaciones de Z1 y Z2 dirigen al primer Itinerario, *Hacia una infraestructura verde y en red*, con nuevas y diferentes velocidades, un transporte público y accesible, y otros modos de desplazamientos alternativos al coche privado.

Experiencias analizadas en LCV como Plan Director de la bici de Sevilla, el Anillo verde de Vitoria, La Red de transporte público en Curitiba, o los Metro-cable de Medellín, Días sin coche, Caminos escolares, y Redes de huertos urbanos, ponen de manifiesto algunas técnicas urbanísticas, que remiten al ámbito de las políticas públicas de Movilidad Sostenible y Accesibilidad, desde una perspectiva ecológica. Se presentan en el e integradoras de periferias y naturaleza como nuevo paradigma de organización territorial y social.

Del análisis en su conjunto en el Diagrama 1, D1 (Fig.6), se detecta que en casi todas el principal actor sigue siendo la Administración pública. En los últimos años –y en los mejores casos– tienden a incorporar tímidas acciones participativas o más bien consultivas.

Son escasas las leyes, decretos o normativas que recogen estas experiencias. Y cuando las hay, el preámbulo incluye perspectivas y sensibilidades muy acordes con las cuestiones que se plantean en esta investigación, pero los Decretos y por último, las instrucciones acaban bloqueándolos.

Itinerario 2 (Z2+Z3). Los espacios de proximidad

Z3, REDES DE CONVIVENCIA E IDENTIDAD CIUDADANA

A las lecturas de *Diario de campo* (Izquierdo, 2014) o *Se vende ciudad* (Sorando y Arudra, 2016), entre otras, se les unen las voces de los corresponsales que piden priorizar medidas que frenen la obsolescencia y el abandono. Corresponsales como Eva Chacón, Nagore o SUJU, proponen frenar las dinámicas especulativas y de pérdida de identidad de los barrios, rehabilitando y manteniendo a los vecinos, aunque el proceso sea más costoso; cumpliendo el derecho de conservación, o iniciando programas de empleo que cuenten con la mano de obra local; fomentando el alquiler y controlando la estabilidad de los precios de renta o venta de edificios y del suelo para que no se generen plusvalías que expulsen a los vecinos originarios; actuaciones de realojo de antiguos vecinos acompañadas de procesos de participación reales. En claves de innovación puede

ser compatible la llegada de nuevos usos y vecinos. Para Lombardero, la solución pasa por la regeneración urbana creativa y propuestas de reciclaje urbano gestionado por la comunidad residente, cuestiones que ejemplifica con los barrios londinenses de *Dalston* o *Hackney Wick*. *Lacol* afirma que es en estas acciones donde se hace la política, se reeduca y generan las redes de empatía ciudadana (Dpr-barcelona, 2013).

Lo que parece acompañar a todas estas propuestas y en base a las problemáticas analizadas en las barriadas es que por un lado, las instituciones no pueden imponer ni garantizar solas su buen funcionamiento, y que las vidas humanas no pueden ser mejores o peores en función de los fondos que el gobierno pueda o quiera emplear. Se deduce de todo ello que es necesaria una autonomía ciudadana independiente del viento político. La apuesta que ponen “sobre la mesa” SUJU, Mónica Schuemer y Eva Kail se basa en que la administración y los técnicos tienen un papel de instructores, facilitadores y acompañantes, pero, para garantizar cierta autonomía urbana, son los habitantes los que tienen que implicarse en la gestión, y ponen de relieve la necesidad de alianzas, así como políticas de sensibilización dirigidas a todos los agentes.

En LCV se describen múltiples estrategias que van más allá de los límites físicos de la intervención urbana, y en torno a la recuperación de “canales y redes afectivas y de empatía ciudadana” (Dpr-barcelona, 2013), mediante actuaciones que fomentan la recuperación de la convivencia, la pertenencia (identidad), la complejidad urbana o la diversidad social. Una infraestructura urbana invisible, inadvertida para los datos del sistema de gestión de las ciudades y fronterizas a la profesión de la arquitectura y del urbanismo, y por tanto, a definir en el análisis urbanístico que se desea. Emergen también en LCV nuevos cauces de rentabilidad alternativos a la banalización y privatización de los lugares. Las microeconomías en red (Sassen, 2003) desvelan una oportunidad de organización híbrida entre los agentes urbanos para la producción, gestión y convivencia ciudadana. Ofrecen soluciones para descentralizar actividades y servicios y, como relata Castells en su último libro, re-

activar otras economías posibles (Castells, 2017). Manu Fernández, Paco González o colectivos como Todo por la praxis, Zuloark, Paisaje transversal, Basurama, o AACC añaden la importancia que tienen las nuevas tecnologías en este nuevo orden de cosas (Gallegos, 2018).

Z2+Z3

La superposición de Z2+Z3 me dirigió a los Planes de intervención pública en los barrios de vivienda social y recogidas en LCV, y que se ponen en relación en el Diagrama 2, D2 (Fig.6), en el que prevalecen los Planes de Rehabilitación Integral de Barrios (RIB, España), Planes de Regeneración de Zonas Urbanas Sensibles (ZUS, Francia), Zonas de Redinamización Urbana (ZRU, Francia), Planes integrales por la Nota Rehabilitación Urbana (NRU, Holanda), etc.

Planes en auge durante los años 2008 y 2009 (VERDE), y prácticamente desaparecidos hoy con motivo de la crisis.

Del diagrama se deduce que las fórmulas de gestión híbrida en este tipo de procesos es muy limitada, y en los escasos ejemplos se lleva a cabo mediante Programas muy locales y específicamente diseñados para el contexto y la comunidad con la que se trabaja: Programa Favelas-barrios (Brasil), Mi Barrio Lindo (Chile) y Cidade dos barrios (A Coruña); o algunas acciones urbanas recientes en España, que aún no han conseguido una proyección en el territorio. Aparecen escasos programas de realojo, empleo o educación en las intervenciones de iniciativa pública, y en los casos encontrados, se trata de apoyos puntuales a modo de talleres o jornadas que desaparecen una vez que la Administración pública promotora da por finalizado el Programa o Plan.

Otros programas más locales con nuevas sensibilidades y específicamente diseñados para el contexto o comunidad, cuentan con una mayor participación y permanencia en el tiempo. Numerosas Acciones urbanas que traen otras propuestas cuya importancia es la de posibilitar una gestión desde abajo: una apropiación del entorno urbano por sus propios habitantes, que surge en aquellos lugares que cuentan con un tejido social sólido, y donde el urbanismo funciona como herramienta

que, con pequeñas intervenciones y nuevos instrumentos de gestión abiertos a la cesión de uso de los espacios, genera vida urbana y relaciones, facilita el soporte y la negociación entre los agentes, pero son los usuarios los que aportan las opiniones, los conocimientos, las redes y la gestión.

El Diagrama 3, D3 (Fig.6) aglutina estas últimas “Experiencias”, y destacan los Programas locales impulsados mediante una gestión híbrida o autogestionados, que paradójicamente se intensifican a partir de la crisis, y siguen proliferando en la actualidad: Redes de Ecomercados y EcoHuertos, Red social Voisin-age o el centro sociocultural La invisible.

Itinerario 3 (Z3+Z4). Gestión de la habitación

Z4, FLEXIBILIDAD Y AUTONOMÍA

Corresponsales como Israel Nagore apelan a la necesidad de adaptar la normativa y tipologías a los nuevos modos de vida: flexibilizar estándares, disolver jerarquías y disponer de espacios para el trabajo y vida comunitaria. Respondiendo a estas cuestiones, Eva Álvarez y Sonia de Gregorio nos traen el diseño y la gestión habitacional desde la perspectiva de género. Se incluye también referencias a las entrevistas realizadas a la Directora del Observatorio de Vivienda de Cataluña, la Arquitecta municipal de Marinaleda, a varios miembros de cooperativas de vivienda, o a la propia Milagro Sala, que ponen el foco en el valor de uso y la flexibilidad. Los corresponsales de LCV: Andrea Robles, Fiorella Ruso, Intermedios, Infusiones urbanas, La Panadería, entre otros, se debaten entre la ilegalidad, la realidad y la utopía, en la búsqueda de una habitabilidad digna para todas las personas (Gallegos, 2018).

Z3+Z4

En el encuentro de Z3 + Z4 se reúnen las experiencias como las Cooperativas de vivienda (principalmente en Latinoamérica); que consiguen nuevas fórmulas de financiación, gestión y cooperación con empresas del Tercer sector. Las viviendas pensadas desde una perspectiva de género, en Viena, ponen atención en no re-

producir patrones propios de una estructura patriarcal: la jerarquización y sexualización de los espacios. Otros casos, como Alto Comedero en Argentina, El complejo de Cant Battló con la cooperativa de La Borda, en Barcelona, y el complejo Pullens State en Londres, son acuerdos o convenios logrados tras un largo proceso de lucha vecinal.

Estos casos de estudio nos resultan cuanto menos exóticos, porque han definido su propia coexistencia más allá de la convención: Proponen desactivar la dialéctica entre la propiedad privada y pública poniendo atención en el uso de los espacios colectivos y en la política de la vida cotidiana. Son alternativas a una administración excesivamente garantista y que unifica y simplifica los criterios que dictan las diversas formas de vida de la sociedad.

En el diagrama, D4 (Fig.6), prácticamente todas las experiencias son surgidas desde la ciudadanía o desde pequeños equipos de “arquitectos y activistas sociales”.

La zona C muestra que la tendencia de estas prácticas analizadas es la de su desarrollo mediante fórmulas híbridas y su permanencia en el tiempo con independencia la inversión pública.

Se constata que cuanto más próxima es la escala de intervención (D3 y D4), más capacidades encuentran los usuarios para organizarse, decidir y gestionar su propio hábitat. Una gestión de abajo a arriba, que resuelve desde lo micro muchas de las problemáticas globales.

La tendencia de estos diagramas invita a nuevas normas del juego, una revisión de los deberes y derechos, tanto de los gobiernos como de los ciudadanos. En general, estas acciones dependen de programas muy locales y de la suerte de decisiones o sensibilidades políticas puntuales, cuestión a plantearse desde el Planeamiento si queremos que este tipo de intervenciones se conviertan en algo generalizado en el futuro para paliar las disfunciones urbanas actuales (confirmadas en las Zonas).

Si como se ha demostrado, la administración no puede gestionar todos los espacios de la vida de la ciudad, deberíamos exigir que facilitara mejores alianzas entre recursos públicos, comunidades y técnicos profesionales.

Este nuevo paradigma plantea, por tanto, nuevos modelos de “control social”, y la necesidad de replantear unos instrumentos urbanísticos acordes. Más democracia y representatividad en el planeamiento urbano, una reeducación política y ciudadana una corresponsabilidad con el medio y el establecimiento de redes ciudadanas en el ámbito glocal.

3a. Aplicación a Sevilla desde mi experiencia profesional: el “Plan Reaviva”

Diseñé el Plan Reaviva, Premio Andalucía de Urbanismo 2016, durante el desarrollo de esta investigación. Sus planteamientos son una transferencia directa del modelo propuesto al territorio de Sevilla. El pasado mes de Julio de 2017 se aprobó en pleno su próxima ejecución. Planteado en 4 niveles de trabajo, el plan identifica elementos y lugares que activar (reavivar) en el territorio (Fig.7) que, junto a los propios usuarios y en coordinación con otras competencias, quieren poner la atención en transformar el uso y garantizar la vida y el mantenimiento de los espacios.

Los primeros elementos identificados son los denominados “Activadores del sistema general”, originan una estructura verde, ahora inconclusa, que recorre la periferia e introduce los tiempos de la naturaleza en la ciudad. Además de reducir la contaminación, pretende modificar el modelo territorial de ocio, turismo, desplazamiento y alimentación, modificando las velocidades y recuperando la importancia de los paisajes del agua y la relación rural-urbana a través de los huertos. Desde esta estructura verde periférica, una serie de avenidas, paseos o grandes plazas activadas, se convierten en “conectores de barrios” y realidades, a través del tratamiento de áreas peatonales que atraviesan toda la ciudad, e incluyen carril bici y transporte público eficaz para todos los barrios. Un ecotono urbano va tejiendo todas estas realidades como una malla, activando las potencialidades con las que ya cuenta cada lugar. El ecotono incluye un segundo nivel de trabajo: se han identificado itinerarios

específicos donde se va a reforzar la accesibilidad, la seguridad, la equidad y la libertad del peatón desde una perspectiva de género.

Un tercer nivel, y a una escala más pequeña (la plaza) pretende comprobar la viabilidad de la acción directa al descender a estas áreas de proximidad. En ellas se intensificarán la capacidad de co-diseño, y se prevé delegar la construcción y el mantenimiento de estos espacios a sus usuarios, generando empleo, economía y redes vecinales. La finalidad es la de retomar el uso cotidiano de la calle mediante pequeñas intervenciones, poniendo el foco de atención en los procesos de apropiación del espacio público por los ciudadanos. Por último, la reactivación del patrimonio edificado vacío o infrautilizado, que, lejos de intereses turísticos, entiende el reciclaje como activación de lugares de convocatoria y convivencia para el desarrollo local de la vida cotidiana.

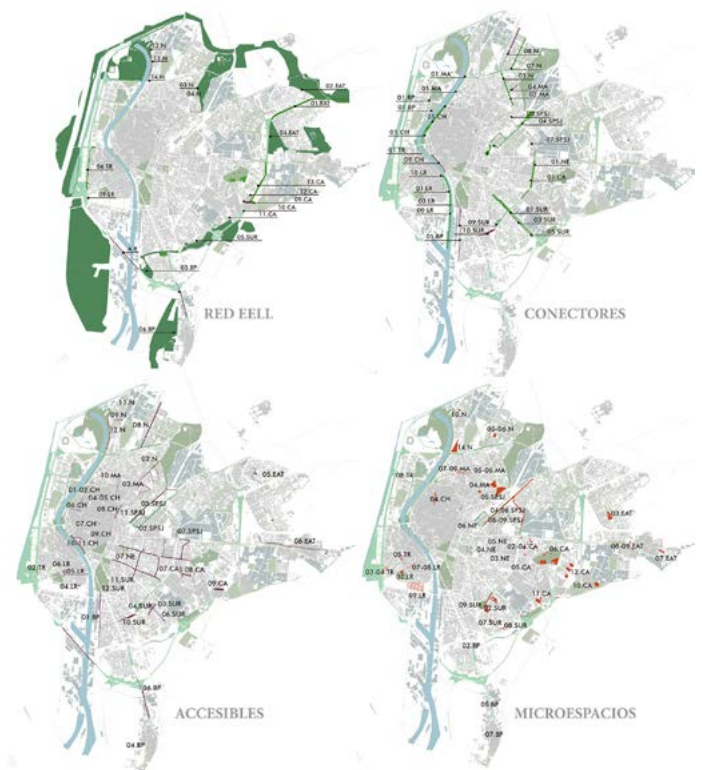


Fig.7. Esquemas del Plan Reaviva: una aplicación práctica de la investigación al municipio de Sevilla.

Fuente: Elaboración propia.

na y actividades económicas, culturales o habitacionales mediante convenios de cesión de uso.

Al Plan lo atraviesa un proceso de participación, gestión y mantenimiento, que considera cinco niveles o grados de implicación del futuro usuario que aumenta en los entornos de proximidad. Se iniciará constituyendo los “grupos motores” a partir del tejido activo existente en cada lugar, y con decisión política en las negociaciones, desde el inicio hasta el final.

3b. Apertura a nuevas líneas de investigación

En una sociedad en la que han cambiado los modelos de vida, de familia, o de trabajo, parece necesario resolver el desfase entre las normativas heredadas y las nuevas realidades. Para Naredo, la gran crisis sistémica de la que partimos, hubiera exigido establecer un marco institucional y unas prioridades claras que permitieran sacar partido a la situación, en vez de esperar ingenuamente a ver si pasaba el chaparrón y, milagrosamente, se recuperaba el pulso de la coyuntura económica (Naredo, 2010). ¿Está la legislación urbanística española preparada para acoger estos modelos de tenencia, producción, gestión y modos de vida de acuerdo a las nuevas necesidades? ¿Debe la administración pública fomentar la autoorganización o la autogestión? ¿Tiene la sociedad que dejar de ser “cliente” y pasar a ser “productora” de las ciudades que habita?

Sí, como se ha demostrado, asumimos que la administración no puede gestionar todos los espacios de la vida de la ciudad, deberíamos exigir que provoque (o facilite) mejores alianzas entre recursos públicos, comunidades y técnicos profesionales dispuestos a trabajar sin las plusvalías que las operaciones urbanísticas –con la complicidad de muchas instituciones– han venido generando” (LCV, 2013).

Numerosos colectivos están trabajando en un “Urbanismo abierto” capaz de generar transferencias de sabidurías, sumando al ámbito universitario y a las redes otras disciplinas y saberes de diversas generaciones

y entornos de la cultura, la sociología, la ecología o la creatividad. Y asimilando la transformación que ello supone en la figura del arquitecto.

Por su parte, la *reeducción en ciudadanía* ha de pasar por la corresponsabilidad de los técnicos, ciudadanos y poderes públicos con el medio y con la importancia de lo cotidiano. Imaginar juntos la ciudad del mañana requiere salir del ámbito universitario (y eminentemente arquitectónico) para inundar todas las disciplinas y saberes, colegios, calles, generaciones y abrirse a nuevos entornos de la ecología, la sociología, la cultura o la creatividad (Gallegos, 2018).

Bibliografía

- ÁLVAREZ, Nuria (2012) *Violencia de Género, Urbanismo y Vivienda*. Blog LCV. 13187
- ÁLVAREZ, Nuria (2012) *Urbanismo colectivo intercultural*. Blog LCV. 13631
- ÁLVAREZ, Nuria (2012) *Hackney Wick, Dos formas de entender la ciudad creativa*. Blog LCV. 14970.
- APARICI, Isabel (2014) *Poesía en las aceras: resignificar el espacio público*. Blog LCV. 26619 (Nombra las acciones de AEG).
- AULA EILEEN GRAY (2009) *Participación ciudadana en el diseño de ciudad*. Blog LCV. 14725
- AULA EILEEN GRAY (2009) *La ciudad de los deseos*. Blog LCV. 15029
- BAUMAN, Zigmunt (2007) *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets
- BAYÓN, Manuel (2014) *Burgos: la rebelión vecinal contra la privatización y la negación del derecho a la ciudad*. Blog LCV. 20617
- BENITEZ CASTRO, Jorge (2010) *Plan de Rehabilitación de San Martín de Porres, Córdoba*. Revista LCV. nº3. Junta de Andalucía.
- BISHOP, P. y WILLIAMS, L. (2012) *The temporary city*. Routledge, UK: Routledge
- BORJA, Jordi (2013) *Revolución urbana y derechos ciudadanos*. Barcelona. Alianza Editorial. p.160.
- BRIJUNI (2009) *Paciencia infinita*. Blog LCV. 2127

- BRIJUNI (2009) Yo no cruzo el puente. Blog LCV. 3136
- BRIJUNI (2011) Patio y vivienda colectiva. Blog LCV. 12249
- BRIJUNI (2012) Ma Yansong en Madrid. Blog LCV. 13482
- BRIJUNI (2012) Ciudades sin estilo. Blog LCV. 15374
- BYRNE, David (2009) *Diarios de bicicleta*. Barcelona: Penguin Random House.
- CARERI FRANCESCO (2002) *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. Rústica.
- CARTOGRAFÍAS DEL DESEO (2015) Detroit: el relato del crimen de la calle 12. Blog LCV. 29160
- CORTÉS, José Miguel (2006) *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Capítulo 1. Parte 2ª, Ciudades masculinas o la negación de los géneros. Barcelona: Generic.
- DE MOLINA, Santiago (2015) Ciudades, acero y pollos. Blog LCV. 27617
- DE PIZAN, Christine (1405) *La ciudad de las damas*. Ediciones Siruela. 2006
- DI SIENA, Doménico (2015). Economía Glocal para un urbanismo más inclusivo, Blog LCV. 27581
- DÍAZ PARRA, Iban (2014) Sevilla 1929-1992. La producción de una mercancía (1) Blog LCV, 26302
- DPR-BARCELONA. (2010) ¿Arquitectura sostenible?, Blog LCV. 3643
- DPR-BARCELONA (2012) Festina Lente | Urbaniza espacio... que tenemos prisa! Blog LCV. 13283
- ECOSISTEMA URBANO (2011) Píldoras para el miedo. Blog LCV. 9208
- ECOSISTEMA URBANO (2011) Espacio público Re-creativo, Blog LCV. 9756
- FARIÑA, José (2007) Art. Individuo VS ciudadano. Zygmunt Bauman: “Modernidad Líquida”, en el blog de José Fariña. Urbanismo, territorio y paisaje
- FARIÑA, José (2013) Conferencia de José Fariña en las Jornadas Del urbanismo a la ciudadanía. Sevilla, 2013. Crónica sobre Espacio y equipamientos públicos: El soporte posibilitador de la gestión social de la ciudad, por Reyes Gallegos Rodríguez. Blog LCV. <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=19309>
- FAUS, Pau (2012) La ciudad jubilada. Barcelona. <http://laciudadjubilada.blogspot.com.es/>
- FERNANDEZ, Manuel (2014) Obsolescencia, temporalidad y permanencia. Blog LCV. 26260
- FREIRE, Juan (2017) La crisis de las políticas públicas tradicionales. Blog Juan Freire. <http://juanfreire.com/la-crisis-de-las-politicas-publicas-tradicionales/>
- FUNDASAL (2012) El sueño de una vivienda digna Complejo Habitacional ACOVIVAMSE. Blog LCV. 14918
- GALINDO, Jorge (2011) Ahorro energético y zonas de innovación urbanística. Blog LCV. 9217
- GALINDO, Jorge (2012) Municipios y competencias: unir, desunir, centralizar, descentralizar. Blog LCV. 13977
- GALINDO, Jorge (2012) Haciendo ciudad sin condicionar el futuro. Blog LCV. 14322
- GALLEGOS, Reyes (2017) Visiones y propuestas hacia un urbanismo emergente. Un viaje por “La ciudad viva”, 2006-2016. Acta del Congreso Internacional de Doctorados en Arquitectura IDA, Investigación Social Avanzada. Sevilla, 2017.
- (2018) Art. Hacia un urbanismo emergente: *La ciudad viva*. *Revista Ci[ur] Cuadernos de Investigación Urbanística*, nº116. Febrero 2018.
- GARCÍA, Carlos (2016). *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- GAUDINO, Sabrina (2014). La acera como vector y el andar como vínculo entre movilidad y salud urbana. Blog LCV. 25792
- GEHL, Jan (2004) *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios* Ed.2013. Barcelona: Reverté
- GONZÁLEZ, Ángel (2007) *Gestión del tiempo y evolución de los usos del tiempo*. Capítulo Gestión del tiempo y nuevas tecnologías, p.137
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Mª Jesús (2010) Las sufragistas británicas y la conquista del espacio, BIBLID. Universidad de Cantabria. <https://www.google.es/>
- GRÁVALOS DI MONTE (2015) La percepción psicológica de la ciudad. Blog LCV 28083
- GRÁVALOS DI MONTE (2015) Percepciones del espacio público. Blog LCV. 29184

- GRÁVALOS DI MONTE (2014) “El cielo sobre Berlín” versus “Her”. La necesidad de ser mortal Blog LCV. 22543
- HARVEY, David (2008) *París: Capital de la modernidad*. Madrid: Akal. p.14
- INFANS FANS (2014) La escuela como experiencia ética, estética Blog LCV. 27095
- INFUSIONESURBANAS (2015) La planificación inteligente” y la incorporación del factor temporal al futuro de nuestras ciudades. Blog LCV. 27505
- INTERMEDIOS (2014) Vivienda y Tercer Sector. La intermediación como modelo de gestión. Blog LCV. 26693
- IRIBAS, José Miguel (2012) Stepienybarno entrevista a José Miguel Iribas. Blog LCV. 15067
- JACOBS, Jane (1961). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid. Capitán Swing, 2011.
- JACOBS, Jane (1969). *La economía de las ciudades*. Ediciones Península. A través de: Dpr-barcelona. (2011). De la atopía* al arte para hacer acupuntura urbana, Blog LCV. 9092
- LA COL (2012) Reyes Gallegos entrevista a LaCol sobre *Cant Batlló*. Blog LCV. 15668
- LACATON Y VASSAL (2007) *Plus. La vivienda Colectiva. Territorio de excepción*. GG
- LEFEBVRE HENRI (1969). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing, 2013
- LÓPEZ ARQUILLO, Juan Diego (2014). Detengan las nuevas obras. atiendan su patrimonio. Actualizaciones “Low-Cost” de arquitecturas históricas gracias a las T.I.C. docentes. Blog LCV. 27886
- LORENZO, Pedro (2010) La Panadería entrevista a Pedro Lorenzo. Blog LCV. 6431
- MARTÍN, Jesús (2008) Art. La nueva experiencia urbana: trayectos y desconciertos Revista *LCV* nº1 p.64
- MCGUIRK, Justin (2014) *Ciudades radicales. Un viaje a la nueva arquitectura latinoamericana*. Madrid: Turner Noema
- MUXÍ, Zaida (2015) Mujeres haciendo ciudades: aprendiendo del pasado. *Kult-ur*. Ágora.
- NAVAZO, Marius (2016) 10 Mitos sobre movilidad urbana. Blog LCV. 24989
- OLEAS, Raúl (2010) Sostrecivic: Cooperativas de viviendas de uso. La Panadería entrevista a Raúl Robert Oleas. Blog LCV. 5555
- QUINTÁNS, I. Infans Fans (2015) São Paulo, la ciudad de la prisa y los niños sin tiempo. Blog LCV. 28110
- ROBLES, Andrea (2015) Vivir en comunidad: Cooperativas de vivienda y cohousing Blog LCV. 29010
- ROMERO, Jose María (2009) “Plus”, de Druot, Lacaton y Vassal, y los barrios ignorados. Blog LCV. 3155
- RUEDA, Salvador. (2007) Plan Especial de Indicadores de Sostenibilidad Ambiental de la Actividad Urbánística de Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. Agencia de ecología urbana. http://www.sevilla.org/urbanismo/plan_indicadores/0-indice.pdf
- SÁNCHEZ, Juana (2013) Palets Fever; nuevos iconos urbanos. Blog LCV. 19467
- SASSEN, Saskia (2003) *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños.
- SASSEN, Saskia (2005) Cityness in the urban age. II. Centennial Visiting Professor, LSE and Ralph Lewis Professor of Sociology. *Urban Age* (Vol.2) Chicago: U.C.
- SCHUEMER-STRUCKSBERG, Mónica (2010) Crónica de las Jornadas LCV “*Obsolescencias urbanas*”, Octubre 2013, Sevilla. Conferencia de Mónica Schuemer-Strucksberg (Directora de Rehabilitación de vivienda en Berlín Oriental tras la unificación). Por Reyes Gallegos Rodríguez. Blog LCV. 3915
- SENNETT, Richard (2012) *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Madrid: Anagrama
- SIEMBRAORRIOLS (2017) http://www.eldiario.es/cv/laciudadconstruida/ciudadanas-Solar-Ermita-transformacion-conversacion_6_397270275.html
- STALKER (1979) Director Tarkovsky, Andrei. Rusia.
- STEPIENYBARNO (2010) Entrevista a Salvador Rueda. Blog LCV. 4125
- STEPIENYBARNO. (2011) Por una ciudad destrumanizada. Blog LCV. 8497
- STEPIENYBARNO (2011) Tendiendo puentes entre arquitectura y sociedad. Blog LCV. 10859

- STEPIENYBARNO (2011) “Píldoras urbanas” para una ciudad más habitable, humana y sana, un post colaborativo. Blog LCV. 11302
- STEPIENYBARNO (2012) Píldoras urbanas _ segunda parte. Blog LCV. 13578
- SOLÍS Moreira, J. (2013) El poder del espacio público. Blog LCV. 15716
- SOLNIT, Rebecca (2001). *Wanderlust. Una historia del caminar*. Madrid: Capitán Swing, 2015.
- SUJU (2014) Art. La gestión en Holanda. *Revista LCV nº03*. Obsolescencias urbanas. Junta de Andalucía.
- SUJU (2014) Art. Renovación urbana sostenible a nivel barrial: la adopción del coaching del Scheepenbuurt. *Revista LCV nº07*. Derecho a la vivienda, derecho a la ciudad. Junta de Andalucía.
- TRISTÁN, F. (1840) *Paseos por Londres*. Global Rhythm Press, 2008.
- TONUCCI, Francesco (2004) *La ciudad de los niños*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez
- VALERO, E. (2014) La obsolescencia de las barriadas residenciales. *Revista LCV nº03*. Obsolescencias urbanas. Junta de Andalucía
- VEGA PINDADO, Pilar (2007) , *Gestión del tiempo y evolución de los usos del tiempo*. 2ª Ed. Madrid. Visionnet. Capítulo VII.
- VERDAGUER, Carlos (2010) La Panadería entrevista a Carlos Verdaguer, Gea21. Blog LCV. 5226
- VIRILIO, Paul (1995) Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!. Revista mensual *Le monde diplomatique*. París: Serge Halimi
- WOLF , Virginia (1975) *Londres*. España: Lumen, 2005.
- ŽIŽEK, Slavoj (2011) *El acoso de las fantasías*. Madrid. Akal.

¿Espectáculo de la memoria o memoria del espectáculo?

La representación del genocidio en el festival de Eurovisión

Pilar Guillén Marco

Recibido: 25.02.2017 – Aceptado: 16.04.2017

Title / Titre / Titolo

The Show of memory or memory of the show?
Spectacle de mémoire ou mémoire du spectacle?
Spettacolo della memoria o memoria dello spettacolo?

Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

El Festival de la Canción de Eurovisión se ha convertido, especialmente en los últimos años, en un espacio donde los estados participantes han presentado actuaciones musicales relacionadas con causas de justicia social, entre ellas, la cuestión de la memoria sobre el trauma de la expulsión y la limpieza étnica en el pasado europeo. En el caso de la edición celebrada en 2016, la canción ganadora sobre la deportación de la población tártara de Crimea durante la Segunda Guerra Mundial ha abierto el debate acerca de las implicaciones políticas de este festival. A través del análisis de la letra y la puesta en escena de la canción “1944” podremos ver el discurso político presente en ésta e intentaremos esclarecer si el espectáculo puede convertirse en un espacio donde propiciar el debate acerca de la memoria, o si, por el contrario, la representación del trauma del genocidio en el espectáculo se limita a *espectacularizar* la tragedia.

The Eurovision Song Contest has become, especially in the recent editions, a space where the participating states have contributed music performances related to causes of social justice, including the remembrance of the trauma of expulsion and ethnic cleansing in the European past. In the edition celebrated in 2016, the winning act about the deportation of the Crimean Tatars during the Second World War has opened the debate about the political implications of the contest. Through the analysis of the lyrics and live performance of the song “1944” we’ll see the political discourse present in the song and we’ll try to establish whether the spectacle can become a space to promote the debate about memory, or if, on the contrary, the representation of the trauma of the genocide in the spectacle only contributes to the *spectacularization* of the tragedy.

Le Festival d’Eurovision est devenu, surtout ces dernières années, un espace où les Etats participants ont présenté des performances musicales liées aux causes de la justice sociale, parmi lesquelles la question de la mémoire sur

le traumatisme de l’expulsion et nettoyage ethnique dans le passé européen. Dans le cas de l’édition de 2016, la chanson gagnante sur la déportation de la population tatare de Crimée pendant la Seconde Guerre mondiale a ouvert le débat sur les implications politiques de ce festival. A travers l’analyse des paroles et la mise en scène de la chanson “1944” nous pourrions voir le discours politique présent dans celui-ci et nous essaierons de clarifier si le spectacle peut devenir un espace où encourager le débat sur la mémoire, ou Au contraire, la représentation du traumatisme du génocide dans le spectacle se limite à rendre spectaculaire la tragédie..

Il Festival d’Eurovision è diventato, soprattutto negli ultimi anni, uno spazio in cui gli Stati partecipanti hanno presentato spettacoli musicali legati a cause di giustizia sociale, tra cui la questione della memoria sul trauma dell’espulsione e pulizia etnica nel passato europeo. Nel caso dell’edizione del 2016, la canzone vincitrice sulla deportazione della popolazione tatare di Crimea durante la seconda guerra mondiale ha aperto il dibattito sulle implicazioni politiche di questo festival. Attraverso l’analisi dei testi e la messa in scena della canzone “1944” potremo vedere il discorso politico presente in questo e cercheremo di chiarire se lo spettacolo può diventare uno spazio in cui incoraggiare il dibattito sulla memoria, o se, per Al contrario, la rappresentazione del trauma del genocidio nello spettacolo si limita a spettacolarizzare la tragedia.

Palabras clave / Keywords / Mots-clé / Parole chiave

Espectáculo, genocidio, Crimea, Eurovisión.

Spectacle, genocide, Crimea, Eurovision Song Contest.

Spectacle, genocide, Crimea, Festival d’Eurovision.

Spettacolo, genocidio, Crimea, Festival d’Eurovision.

La cuestión de la identidad europea ha sido puesta a debate en numerosas ocasiones en el contexto europeo, especialmente durante las últimas décadas a raíz de la creación de un sistema institucional supranacional en Europa. Al debate acerca de si se puede o no considerar la existencia de una identidad europea se ha contribuido habitualmente con la cuestión de la memoria sobre acontecimientos traumáticos sucedidos en la historia reciente de Europa. En este sentido, uno de los sucesos traumáticos más recordados y a los que se le ha dado una mayor relevancia institucional, a través de su conmemoración y el apoyo a sus víctimas, ha sido el Holocausto perpetrado por el régimen de Adolf Hitler entre 1933 y 1945. Sin embargo, ha habido otros procesos de expulsión y limpieza étnica en Europa que no han recibido la misma atención por parte de las instituciones.

La definición de genocidio propuesta por Naciones Unidas lo plantea como “cualquiera de los actos [...] perpetrados con la intención de destruir, total o parcialmente, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso”¹. A pesar de que esta definición parece a priori aplicable a algunos casos bien conocidos de expulsión y limpieza étnica perpetrados en Europa, es habitual que el reconocimiento como genocidio de algunos episodios de violencia institucional sistemática contra determinados grupos de personas se convierta en un debate político en el que los estados perpetradores y las víctimas negocian sus identidades (Leggewie, 2008: 218). En el contexto europeo, esto plantea la cuestión de si existe o no una memoria colectiva que pudiese servir como fundamento para la existencia de una identidad europea, una cuestión que ha sido ampliamente debatida, sobre todo a raíz de la creación de la Unión Europea. En este debate habitualmente se plantean los diferentes traumas nacionales acontecidos en el pasado europeo como una especie de mitos fundacionales negativos que, a través de su recuerdo y su reivindicación, contribuyen a la construcción de un determinado discurso acerca de la

unión de Europa. Asimismo, es habitual que la memoria acerca de las limpiezas étnicas y las expulsiones se quede fuera del discurso sobre la construcción de una identidad europea, ya que por parte de algunos grupos políticos e ideológicos se considera que la conmemoración de estos acontecimientos trágicos contribuye a la división entre los estados implicados y perjudican a la unidad de Europa (Leggewie, 2008: 224). En cualquier caso, si bien estos debates han quedado fuera de lo político, ha sido en el espectáculo donde han encontrado una plataforma a través de la cual producir y reproducir discursos acerca de la memoria de los traumas nacionales del pasado europeo.

A través del cine, la televisión y, en el caso que nos ocupa, la música popular, se crean retóricas acerca del trauma de la expulsión y la limpieza étnica que, con su reproducción en la cultura de masas, contribuyen a la creación de imaginarios acerca de estos conflictos y sus causas y consecuencias en la cultura y la sociedad. En este caso podemos tomar como ejemplo la música del compositor serbobosnio Goran Bregović, quien describe su música como “hecha por y para los Balcanes”², aunque sus composiciones, en las que habitualmente se conecta la música folk de los Balcanes con géneros del pop y el rock occidentales, junto con el discurso del propio artista, que cuenta con una destacada trayectoria internacional, apuntan a una intencionalidad de proyección internacional (Marković, 2013: 194). Con esto observamos que, en este caso en particular, a través de la música y su puesta en escena, se crea un imaginario sobre el pasado y la memoria en los Balcanes, que no solamente plantea el debate sobre los acontecimientos traumáticos en Yugoslavia dentro de los territorios afectados, sino también fuera de los mismos a través de su proyección internacional.

En el caso del espectáculo que vamos a analizar en este trabajo, el Festival de la Canción de Eurovisión³,

² “Adresa mi je Balkan” (“Mi dirección son los Balcanes”), citado en Marković, 2013: 194.

³ El Festival de la Canción de Eurovisión o Eurovision Song Contest (ESC) es un evento musical paneuropeo que se celebra anualmente y en el que cada miembro nacional de la Unión Europea de Radiodifusión

¹ Convenio para la prevención y la sanción del delito de genocidio, aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 9 de diciembre de 1948.

también existe una evidente dimensión de proyección internacional, sin embargo, la performance musical en este evento adquiere otra significación ya que, a pesar de que el Festival fue inicialmente ideado como un evento radiofónico, la dinámica de este espectáculo se ha ido adaptando progresivamente a los nuevos formatos televisivos y tecnológicos, con lo que se ha convertido en un evento multimedia en el que el papel de la imagen es predominante en las actuaciones musicales. En las últimas ediciones del Festival se ha convertido en algo habitual el uso de soportes digitales y, a través del uso de hologramas, proyecciones y tecnología de post-producción, se yuxtaponen espacios virtuales al espacio físico del escenario, lo que contribuye a intensificar el grado de simulación presente en este espectáculo. Con todos estos elementos Eurovisión se configura como un espacio donde la presencia de discursos ideológicamente cargados no solamente se presenta a través de las canciones, sino también a través del imaginario visual que las acompaña.

En los últimos años, debido a los conflictos existentes entre algunos de los estados participantes, este evento ha sido el escenario donde se han planteado numerosos discursos relacionados con la diversidad, la unidad de Europa y diferentes causas de justicia social, entre ellas, la conmemoración del genocidio y el trauma nacional. Esto ha propiciado una progresiva politización de un espectáculo que en su propia normativa prohíbe la presencia de discursos políticos⁴. Con todo esto cabe plantearse si un espectáculo dedicado a la música popular de masas puede convertirse en un escenario donde reivindicar cuestiones de justicia social o si estas representaciones constituyen una *espectacularización* de la tragedia humana.

(UER/EBU) es representado por una actuación musical original e inédita. Tras las actuaciones musicales en directo se procede a las votaciones, sin que cada estado pueda votar por su propia actuación. Finalmente, la candidatura más votada se proclama vencedora, y el estado al que representa tiene la oportunidad de organizar el Festival en su siguiente edición.

⁴ *Rules of the Eurovision Song Contest*. Eurovision. Disponible en línea: <http://www.eurovision.tv/page/about/rules> (Última consulta 12/2/2017).

El espectáculo y la simulación de Europa

Las posibilidades de representación que ofrece el Festival de Eurovisión, a través de la puesta en escena de actuaciones musicales en directo, han propiciado que, en numerosas ocasiones, los estados participantes en este espectáculo hayan planteado discursos acerca de las identidades nacionales, así como la identidad europea. Esta cuestión ha estado presente en el Festival desde sus inicios, ya que este evento fue fundado por la Unión Europea de Radiodifusión (UER/EBU) en los años 50 bajo el pretexto de unir a la Europa de la postguerra a través del entretenimiento, así como promover la creación de una identidad europea (Sandvoss, 2008: 202-203). El Festival contó en su primera edición en 1956 con siete estados participantes (Francia, Alemania del Oeste, Países Bajos, Bélgica, Luxemburgo e Italia), los mismos estados que, unos meses más tarde, se convertirían en fundadores de la Comunidad Económica Europea tras la firma del Tratado de Roma, con lo que, ya desde sus inicios, este espectáculo establece, al menos de forma simbólica, un nexo entre lo cultural y lo político.

Entre los objetivos de los creadores del Festival también se encontraba el desarrollo de las tecnologías de la televisión en toda Europa, por lo que pronto el alcance del evento comenzó su expansión hacia el norte y el este del continente. Así, el número de participantes en el Festival se ha ido expandiendo progresivamente hasta llegar a un total de 43 estados representados en una misma edición, incluyendo la reciente incorporación de Australia en 2015, con lo que el objetivo inicial de crear un sentimiento de unidad común a través de la cultura europea se ha convertido en algo simbólico en un festival que, física y virtualmente, ha traspasado las fronteras del continente europeo. En algunos países, particularmente en el caso de los estados del espacio post-soviético, el Festival de Eurovisión es visto como una oportunidad de proyección internacional (Danero Iglesias, 2015: 233), por lo que es habitual que se presenten actuaciones en las que se crean retóricas acerca

de la identidad nacional del país (Baker, 2008: 178), tanto a través de las actuaciones participantes como a través de actuaciones fuera de concurso presentadas por la organización del festival. Asimismo, es habitual que Eurovisión se convierta en un espacio donde se negocian y se ponen a debate nuevas definiciones de Europa a través de puestas en escena en las que se crean discursos acerca del género y la sexualidad (Raykoff, 2007: 4), a través de la presencia de la mujer como símbolo identitario y cultural, y de actuaciones en las que se presentan discursos acerca de la diversidad sexual como símbolo de acercamiento a occidente. Con estos elementos, y a pesar de la supuesta neutralidad del espectáculo, el Festival es puesto al servicio de estados que lo utilizan como parte de estrategias políticas de europeización (Bolin, 2006: 191), tanto a través de las actuaciones musicales presentadas, como de la organización del evento tras haber conseguido la victoria en la edición anterior. Este fue el caso de Estonia, cuya victoria en el Festival a principios de la década de los 2000 fue utilizada por el gobierno del país como parte de una estrategia de *nation branding* con la que se intentó cambiar la percepción internacional del país, de su pasado como estado soviético a un presente como estado modernizado europeo (Jordan, 2014: 53), en una campaña que culminó con la incorporación del país en la Unión Europea en 2004.

Precisamente el proceso de integración europea es un ejemplo de cómo, a través de la puesta en escena de actuaciones musicales, el Festival de Eurovisión se configura como un espacio donde simbólicamente se dramatizan y se resuelven conflictos existentes en la realidad política de los estados participantes (Baker, 2008: 185). En el caso del proceso de integración europea, a pesar de que no se ha completado en la realidad sociopolítica, en Eurovisión se ha resuelto de forma simbólica con la participación de numerosos estados europeos que no han sido integrados en la Unión Europea. Así, Eurovisión se convierte en un espacio de simulación, lo que Baudrillard definió como “una suplantación de lo real por signos de lo real” (1978: 11), es decir, la negociación acerca de la pertenencia a Europa ya no se lleva a cabo en la esfera de lo político, sino que trasciende al

espectáculo, donde los discursos políticos toman forma de actuaciones musicales supuestamente inocuas, neutrales y apolíticas que las audiencias europeas consumen masivamente cada año. Esta cuestión ha trascendido a la cultura popular de algunos países, incluso fuera de Eurovisión, como se observa en una de las canciones del grupo de folk-reggae bosnio Dubioza Kolektiv, donde se manifiesta el malestar por la cuestión de la integración europea con la letra “estoy cansado de ser europeo sólo en Eurovisión”⁵, en una canción en la que se denuncia la falta de interés de los poderes políticos europeos en las cuestiones relacionadas con los estados del este de Europa.

Precisamente en los estados de Europa del Este, y en otros países cuya pertenencia a Europa ha sido históricamente debatida, como es el caso de Turquía o Azerbaiyán, el Festival de Eurovisión es uno de los pocos espacios culturales donde convergen las tradiciones orientales con las occidentales (Ismayilov, 2013: 839), lo cual es reiterado en el Festival a través de retóricas que promueven la diversidad y la unidad, como evidencia el eslogan elegido para la edición de 2017, “Celebrate diversity”. No es casualidad la elección de un lema que anima a *celebrar la diversidad* en un festival organizado en Ucrania tras su victoria en la edición anterior, con una canción que planteaba como tema principal la deportación forzosa del pueblo tártaro de Crimea por parte del régimen de Stalin en 1944, uno de los conflictos sin resolver en el pasado europeo.

Así pues, la cuestión de la memoria histórica, que en Europa sigue siendo una causa pendiente, como se evidencia por la falta de consenso en los debates acerca de las expulsiones y limpiezas étnicas (Leggewie, 2008: 2018), ha sido resuelta de forma simbólica en Eurovisión a través de la puesta en escena de actuaciones relacionadas con el genocidio y el trauma nacional. Esta tendencia hacia la politización del evento puede derivarse de la doble naturaleza representativa del festival (Baker, 2008: 173): en primer lugar, a través de la producción de actuaciones musicales en directo, acompaña-

⁵ *Euro Song* (Wild Wild East, 2011).

das de vídeos promocionales y en ocasiones campañas de publicidad, presentadas por cada uno de los estados participantes, y, en segundo lugar, la posibilidad de promocionar la ciudad y el país que organizan el evento a través de la red de televisiones nacionales europeas.

En las representaciones del trauma nacional y el genocidio en el espectáculo podemos observar un cierto grado de simulación en el sentido en que Baudrillard definió este concepto, es decir, como “la ilusión de una reproducción de algo que no existía previamente” (1994: 6), ya que los discursos que se plantean como hechos reales están deliberadamente contruidos para crear un determinado imaginario acerca de unos acontecimientos del pasado. La simulación habitualmente se construye a través de un proceso de *esencialización*, es decir, con la selección de determinados elementos y el descarte de otros con el objetivo de crear un determinado discurso (Kapferer, 1988: 211). Estos discursos pueden funcionar tanto como estrategia de legitimación del poder oficial, como por parte de las minorías con el objetivo de ejercer un contra-poder o una cierta resistencia a la autoridad (Anttonen, 1996: 28), pero, en cualquier caso, su dimensión política siempre está presente.

Con todo esto, cabe plantearse la función del espectáculo en la sociedad actual, es decir, si funciona como un ente integrador o si su función es servir a los poderes hegemónicos establecidos. Las definiciones de espectáculo son diversas y plantean diferentes marcos teóricos para el estudio de este fenómeno de la sociedad de masas. Algunos autores apuntan a la función integradora del espectáculo, que contribuye a unificar la sociedad a través del uso de determinados elementos que crean un sentimiento de pertenencia en la comunidad, como es el caso de Dayan y Katz, que consideran el espectáculo como un ritual social festivo en el que el espectador deja de lado otras cuestiones y centra su interés en el evento, creando una especie de “vacaciones de la comunicación de masas” (1992: 1). Otros autores, sin embargo, apuntan a una faceta menos positiva del espectáculo, como es el caso de Debord, quien considera el espectáculo como un ente que se pone al servicio del poder para perpetuar la configuración hegemónica del

poder del estado y de aquellas instituciones que tienen el poder en la sociedad capitalista (1976: 7). En el caso de la definición propuesta por Debord, el espectador se ve perjudicado al recibir mensajes ideológicos que se esconden tras una supuesta faceta neutral, social y festiva del espectáculo.

Teniendo en cuenta estas definiciones, que nos presentan dos visiones opuestas del espectáculo, analizaremos la presencia de discursos acerca de la memoria y la identidad en el Festival de Eurovisión, un espectáculo que, a pesar de presentarse como no político a través de un reglamento que prohíbe explícitamente la presencia de discursos políticos en el evento, se configura como un espacio donde se plantean causas políticas y se negocian identidades. En este análisis tomaremos como objeto de estudio la actuación ganadora de 2016, presentada por Ucrania, sobre la limpieza étnica en Crimea bajo el régimen soviético. A través de este análisis, intentaremos establecer si a través de la puesta en escena del genocidio y el trauma nacional en el marco de un espectáculo de masas, se contribuye a la reivindicación de la memoria y se propicia el debate acerca de traumas no resueltos del pasado europeo, o si, por el contrario, este tipo de actuaciones, al entrar en la dinámica del espectáculo, se limitan a *espectacularizar* la tragedia con fines comerciales o políticos.

Genocidio y espectáculo

La cuestión de la limpieza étnica en Crimea es otro de los conflictos sin resolver en el pasado europeo y su dramatización en un espectáculo de masas pone de manifiesto que los problemas generados a raíz de este conflicto siguen estando presentes en la sociedad ucraniana y, sobre todo, en la población de origen tártaro. La historia reciente de la República Popular de Crimea está caracterizada por períodos de ocupación que han ido cambiando el panorama demográfico de la sociedad y que, particularmente, han ido disminuyendo la población tártara, que hasta la anexión rusa en 1783 había constituido la mayoría de la población de Crimea. Du-

rante la etapa soviética se produjo una progresiva soviétización, lo cual acabó con buena parte de la cultura, lengua y religión tártaras, así como prácticas económicas, sociales y culturales (Buhari Gulmez, 2016: 68). En mayo de 1944, en plena Segunda Guerra Mundial, Stalin ordenó la deportación de toda la población tártara de Crimea bajo la acusación de traición y colaboración con el régimen nazi, en un proceso de limpieza étnica que más tarde llevaría a la abolición de la República Socialista Soviética Autónoma de Crimea, así como la eliminación de todo tipo de símbolos relacionados con la existencia de la población tártara, lo cual implicó la destrucción de herencia cultural, así como la revisión de libros de texto de historia en los que se eliminó la presencia de la población tártara del pasado de Crimea (Buhari Gulmez, 2016: 69), a pesar de que originalmente habían constituido la mayoría de la población de la península. En fechas más recientes, la anexión de Crimea a Rusia, firmada oficialmente en marzo de 2014 tras un referéndum reclamado por el gobierno ucraniano como ilegal y no reconocido por la mayor parte de la comunidad internacional, ha supuesto para buena parte de la población tártara una reapertura del trauma nacional de la expulsión cuyas consecuencias todavía existen en la sociedad de Crimea, como refleja el aumento de la violencia contra la minoría tártara desde la anexión⁶.

Esta cuestión ha sido denunciada en Ucrania por parte de actores políticos y sociales, entre ellos la cantante de origen tártaro Jamala, quien representó a Ucrania en la 61ª edición del Festival de Eurovisión y consiguió la victoria con una canción sobre las deportaciones forzadas de la población tártara de Crimea bajo el régimen de Stalin. La canción, titulada “1944” y compuesta e interpretada por la cantante, es un relato de la historia personal de su familia, quienes en 1944 fueron víctimas de este proceso de limpieza étnica. Con el objetivo de esquivar la norma del Festival que prohíbe la presencia de canciones políticas, se promocionó como una canción que trata sobre hechos históricos y no políticos. Sin embargo, si analizamos la le-

tra de la canción, así como su puesta en escena en Eurovisión, podemos observar que, con cierta ambigüedad, esta canción produce un discurso en el que se conectan las políticas del pasado con las políticas del presente. En el análisis de la performance de “1944”, encontramos hasta tres tipologías de mensajes con implicaciones políticas que se interconectan a lo largo de la canción y se ponen en relación para la construcción de un discurso acerca de las causas y las consecuencias del genocidio. Podemos dividir estos mensajes en tres categorías:

1. Interpelación al perpetrador

En la performance de “1944” encontramos varios momentos en los que la cantante interpela directamente al perpetrador del genocidio. Podemos observar una primera referencia al principio de la canción, donde se presenta una narración del acto genocida:

*When strangers are coming...
They come to your house,
They kill you all
and say,
We're not guilty
not guilty⁷*

En la segunda estrofa de la canción encontramos la primera interpelación directa a los perpetradores del genocidio, lo cual se expresa de la siguiente manera:

*Where is your mind?
Humanity cries
You think you are gods,
But everyone dies
Don't swallow my soul
Our souls⁸*

La canción continúa con el estribillo, donde se produce un cambio lingüístico, ya que a la letra en inglés de la canción se incorpora el tártaro de Crimea, en una reconstrucción de la letra de una canción infantil tártara en

⁷ Cuando unos desconocidos están llegando... / Vienen a tu casa / Os matan a todos / Y dicen / No somos culpables / No culpables (Traducción propia)

⁸ ¿Dónde tenéis la cabeza? / La humanidad llora / Pensáis que sois dioses / Pero todo el mundo muere / No os traguéis mi alma / Nuestras almas (Traducción propia)

⁶ *Harassment and violence against Crimean Tatars by state and non-state actors*, Amnesty International. Disponible en línea: <https://www.amnesty.org/en/documents/EUR50/023/2014/en/> (Última consulta 1/3/2017).

la que se expresa la tristeza por haber perdido el hogar. Ésta es la primera vez en que aparece una referencia a la infancia en la performance. Más adelante, en el momento de clímax de la canción, a través del uso de la compleja técnica vocal del *mugham*, que analizaremos más tarde, la cantante dramatiza el momento en el que una madre – la bisabuela de la cantante- acuna a su hija asesinada⁹.

2. Construcción del futuro

En segundo lugar, encontramos una retórica acerca de la construcción del futuro, donde la cantante llama a la creación de un futuro de paz y libertad. En este momento la performance se vuelve más dinámica, con una sucesión de planos cortos, que hasta el momento se habían mantenido largos y estáticos, y con la iluminación del escenario, que hasta el momento había permanecido en oscuro con un único punto de luz situado sobre la cantante. En este momento se deja de lado la narración del genocidio para expresar la necesidad de crear un futuro feliz, es decir, una segunda tipología de discurso con implicaciones políticas:

*We could build a future
Where people are free
to live and love.
The happiest time*¹⁰.

A continuación, se vuelve a interpelar al perpetrador y se repite una de las estrofas anteriores con dos cambios. Esta vez, continuando con el mensaje de construcción de futuro, se interpela a la humanidad:

*Where is your heart?
Humanity, rise
You think you are gods,
But everyone dies
Don't swallow my soul
Our souls*¹¹

⁹ *Eurovision's Ukraine singer Jamala pushes boundaries on Crimea*, en BBC (12/05/2016). Disponible en línea: <http://www.bbc.com/news/world-europe-36265593> (Última consulta: 12/2/2017)

¹⁰ Podríamos construir un futuro / Donde la gente sea libre / Para vivir y amar / El tiempo más feliz (Traducción propia)

¹¹ ¿Dónde tenéis el corazón? / Humanidad, levántate / Pensáis que sois dioses / Pero todo el mundo muere / No os traguéis mi alma / Nuestras almas (Traducción propia)

3. Renacer tras la tragedia

Finalmente, llega el clímax de la canción en el que la cantante escenifica el dolor por la tragedia del genocidio a través de la performance de la técnica vocal anteriormente mencionada, propia del género musical folklórico *mugham*, presente en composiciones musicales de Azerbaiyán. Este género consiste en buena parte en una técnica de improvisación vocal y su puesta en escena implica un alto grado de emotividad y dramatismo (Naroditskaya, 2002: 45). Visualmente, esta parte de la performance se combinó con una secuencia de gráficos en el escenario que culminaron en la aparición de un árbol que surgía de los pies de la cantante, lo que representa el resurgir y el renacimiento tras la tragedia. El llamado árbol de la vida es un elemento propio de la tradición armenia, donde la presencia de este símbolo es habitual en la mitología y la literatura folk (Derderian, 2011: 77). A través del uso y la puesta en escena de elementos propios del folklore, se plantea un discurso cargado de contenido político que refiere al estado y sus prácticas (Anttonen, 1996: 29), que bien puede plantear una crítica al estado moderno a través de la reivindicación de la tradición o bien, como en el caso que nos ocupa, representan al estado a través de la extracción del folklore de su contexto original para su performance en un espectáculo de masas.

Con todo esto, podemos observar que la canción, a pesar de que fue promocionada como un tema que no trataba sobre hechos políticos, tiene una clara dimensión política al hacer uso de una retórica acerca del genocidio. De la misma manera, si observamos la trayectoria de la cantante, podemos observar como la reivindicación del genocidio tártaro está presente en su discurso. En diciembre de 2015, Jamala participó en una campaña de la OTAN llamada “Mujeres de Ucrania”, a través de la cual la cantante visibilizó su situación de exiliada desde la anexión rusa de Crimea en 2014. En las imágenes, difundidas a través de los canales oficiales de las redes sociales de la OTAN, la cantante aseguraba que temía volver a su casa de Crimea por miedo a ser detenida, por lo que su música se había convertido en un instrumento para el cambio político. En la

discografía de Jamala, podemos observar un punto de inflexión en 2014, donde los sonidos de jazz, R 'n' B y soul que habían caracterizado su música dan un giro hacia sonidos electrónicos experimentales, que se fusionan con sonidos étnicos y del folklore tártaro, crimeo y armenio, creando una fusión musical representativa de la herencia cultural e identitaria de la cantante. Así, Jamala convierte su música en activismo, incluyendo la canción "1944", como la propia cantante reconoció en una entrevista¹².

La canción, por tanto, a pesar de llevar por título el año en el que se produjo el trauma nacional que pretende conmemorar y reivindicar, está directamente relacionada con las políticas del presente. Como se observa en la letra de la canción, la referencia temporal únicamente se encuentra en el título ("1944"), y no aparece posteriormente a lo largo de la canción, por lo que el momento histórico al que se refiere no queda bien definido, con lo que esta performance bien puede entenderse como un discurso acerca de los acontecimientos políticos recientes en Crimea. Esto resulta significativo en el marco de un espectáculo que, como hemos comentado anteriormente, prohíbe explícitamente la presencia de discursos políticos en las canciones.

Con este tipo de representaciones, el Festival de Eurovisión se convierte en un espectáculo donde se producen y se reproducen discursos en los que las implicaciones políticas de los mismos son evidentes, a pesar de los intentos de la organización de intentar evadir esta cuestión a través de una aplicación ambigua de su propia normativa, que en contadas ocasiones ha llevado a la prohibición de actuaciones musicales con mensajes explícitamente políticos. En el caso de las actuaciones relacionadas con el genocidio, éstas se presentan como discursos de activismo social que tienen por objetivo la reapertura del debate acerca de la memoria del pasado europeo. Sin embargo, la construcción de retóricas en

torno a cuestiones de gravedad como pueda ser el trauma de la expulsión y la limpieza étnica en un espectáculo de masas puede contribuir a la *espectacularización* de la tragedia, que en el marco del espectáculo es utilizada como un instrumento para generar interés y atraer la atención del público y de patrocinadores, especialmente cuando la performance está directamente relacionada con acontecimientos sociopolíticos de relevancia en el momento presente, como ocurre en este caso con el conflicto existente entre Rusia y Ucrania por el territorio de Crimea. A pesar de ello, el espectáculo se presenta con una supuesta faceta social que permite la reproducción de discursos acerca de conflictos que en algunos casos han quedado fuera de los debates políticos, con lo que el propio espectáculo se dota a sí mismo de legitimidad para tratar cuestiones de relevancia social y de gravedad, como en el caso que nos ocupa, la tragedia del genocidio.

Esto conlleva la *espectacularización* y, hasta cierto punto, la banalización de cuestiones sociopolíticas de relevancia, ya que los discursos acerca del trauma del genocidio se insertan dentro de la dinámica del espectáculo, en la que continuamente se exalta el carácter festivo del mismo, a través de discursos en los que se equipara el evento con una *fiesta* o una *celebración*, así como de la evidente tendencia musical hacia el género pop en el Festival, es decir, un género musical en el que las composiciones son creadas para ser consumidas de forma masiva, por lo que no se da lugar a la reflexión acerca de cuestiones de relevancia sociopolítica, incluso en los casos en los que se plantean discursos ideológicamente cargados. Con todo esto, podemos concluir que, la supuesta faceta social del espectáculo, que permitiría la presencia de discursos acerca del genocidio con el objetivo de contribuir a la reapertura del debate acerca de la memoria del pasado europeo, lo que se presenta como una especie de activismo festivo, no es más que una máscara tras la cual se convierte la tragedia del genocidio y su memoria en un espectáculo de masas que, al servicio de los estados y sus instituciones, funciona como un instrumento a través del cual se producen y reproducen discursos ideológicos.

¹² *Ukraine's Eurovision singer urges voters to show Crimea solidarity*, en The Guardian (13/05/2016). Disponible en línea: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/13/eurovision-2016-ukraine-singer-urges-vote-for-crimean-ballad> (Última consulta: 10/2/2017)

Referencias bibliográficas

- ANTTONEN, Pertti J. (1996), "Introduction: Tradition and Political Identity". En Pertti J. Anttonen (ed), *Making Europe in Nordic Contexts*, NIF Publications, Turku, pp. 7-40.
- BAKER, Catherine (2008), "Wild Dances and Dying Wolves: Simulation, Essencialization, and Nacional Identity at the Eurovision Song Contest", *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 6 (3), pp. 173-189.
- BAUDRILLARD, Jean (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós.
- BAUDRILLARD, Jean (1994), *Simulacra and simulation*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- BOLIN, Göran (2006), "Visions of Europe: Cultural Technologies of Nation-States", *International Journal of Cultural Studies*, 9 (2), pp. 189-206.
- BUHARI GULMEZ, Didem (2016), "Religion and Nation-Building in Crimea", En Rico Isaacs y Abel Polese (eds.), *Nation-Building and Identity in the Post-Soviet Space. New Tools and Approaches*, London, Routledge, pp. 65-82.
- DANERO IGLESIAS, Julien (2015), "Eurovision Song Contest and identity crisis in Moldova", *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 43 (2), pp. 233-247.
- DAYAN, Daniel y KATZ, Elihu (1992), *Media events, the live broadcasting of history*, Cambridge, Harvard University Press.
- DEBORD, Guy (1976), *La sociedad del espectáculo*, Madrid: Castellote.
- DERDERIAN, Ani (2011), "Characteristics of Armenian Folk Tales", *International Journal of Business and Social Science*, 24 (2), pp. 74-82.
- ISMAYILOV, Murad (2012), "State, Identity and the Politics of Music: Eurovision and Nation-Building in Azerbaijan", *Nationalities Papers*, 40 (6): 833-851.
- JORDAN, Paul (2014), *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*, Tartu: University of Tartu Press.
- LEGGEWIE, Claus (2008), "A tour of the battleground: The seven circles of pan-European memory", *Social Research*, 75(1), pp. 217-234.
- MARKOVIĆ, Aleksandra (2013), *Sounding stereotypes: Construction of place and reproduction of metaphors in the music of Goran Bregović*. University of Amsterdam.
- NARODITSKAYA, Inna (2002), "The sound of traditional mugham", En Inna Naroditskaya, *Song from the Land of Fire: Continuity and Change in Azerbaijanian Mugham*, New York, Routledge, pp. 53-90.
- RAYKOFF, Ivan (2007), "Camping on the borders of Europe". En Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (eds.), *A song for Europe. Popular music and politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Ashgate, pp. 1-13.

La obra de arte en la época del «capitalismo artístico»

Argumentos a favor de la transestética

Diego Luna

Recibido: 3.12.2017 – Aceptado: 22.02.2018

Title / Titre / Titolo

The work of art in the age of «artistic capitalism»: Arguments in favor of transaesthetics

L'œuvre d'art à l'époque du «capitalisme artiste»: Arguments en faveur de la transesthétique

L'opera d'arte nell'era del «capitalismo d'artista»: argomenti a favore della trans-estetica

Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

Este trabajo presenta una defensa de la transestética como perspectiva heurística frente a las limitaciones de cualquier planteamiento teórico y/o metodológico basado en la separación *arte-vida*. A partir de una breve contextualización histórica de dicha separación, se plantea un diagnóstico de la realidad sociocultural actual a través de algunos ejemplos que muestran las estrechas conexiones establecidas hoy entre estética y política, y que articulan un novedoso sistema de producción denominado «capitalismo artístico» por Gilles Lipovetsky y Jean Serroy. Para ello se recurre al concepto de «transestética» de Jean Baudrillard, del que se desliga una visión desmitificadora del arte contemporáneo que permite desplazar el interés tradicional por la obra artística y el artista hacia la responsabilidad que cada cual podría tener en la creación de una sociedad al estilo de la defendida por Friedrich Schiller.

This work presents a defense of transesthetics as a heuristic perspective against the limitations of any theoretical and/or methodological approach based on the *art-life* separation. From a brief historical contextualization of this separation, a diagnosis of current sociocultural reality is presented through some examples that show the close connections established today between aesthetics and politics, and that articulate a new production system called «artistic capitalism» by Gilles Lipovetsky and Jean Serroy. For this, the concept of «transesthetic» by Jean Baudrillard is used, from which a demystifying vision of contemporary art is detached, which allows to displace the traditional interest in the artistic work and the artist towards the responsibility that each one could have in the creation of a society in the style of the defended one by Friedrich Schiller.

Ce travail présente une défense de la transesthétique comme perspective heuristique face aux limites de toute approche théorique et/ou méthodologique basée sur la séparation *art-vie*. À partir d'une brève contextualisation historique de cette séparation, un diagnostic de la réalité socioculturelle actuelle est présenté à travers quelques exemples qui montrent les liens étroits établis aujourd'hui entre l'esthétique et la politique et qui articulent un nouveau système de production appelé «capitalisme artiste» par Gilles Lipovetsky et Jean Serroy. Pour cela, on utilise le concept de «transesthétique» de Jean Baudrillard, qui détache une vision démystifiante de l'art contemporain, qui permet de déplacer l'intérêt traditionnel pour le travail artistique et l'artiste vers la responsabilité que chacun pourrait avoir dans la création d'une société dans le style de celui défendu par Friedrich Schiller.

Questo articolo presenta una difesa della transestetica come prospettiva euristica contro i limiti di qualsiasi approccio teorico e / o metodologico basato sulla separazione tra arte e vita. Da una breve contestualizzazione storica di questa separazione, una diagnosi dell'attuale realtà socioculturale viene presentata attraverso alcuni esempi che mostrano le strette connessioni stabilite oggi tra estetica e politica, e che articolano un nuovo sistema di produzione chiamato «capitalismo artistico» di Gilles Lipovetsky e Jean Serroy. Per questo, viene utilizzato il concetto di «transestetica» di Jean Baudrillard, da cui si distacca una visione demistificante dell'arte contemporanea, che consente di spostare l'interesse tradizionale verso il lavoro artistico e l'artista verso la responsabilità che ciascuno potrebbe avere nella creazione di una società nello stile di quello difeso da Friedrich Schiller.

Keywords / Palabras clave / Mots-clé

Transestética, capitalismo artístico, arte contemporáneo, Estado estético, arte-vida.

Transaesthetics, artistic capitalism, contemporary art, aesthetic State, art-life

Transesthétique, capitalisme artiste, art contemporain, état esthétique, art-vie.

1. Introducción (I)

Yo estoy en el centro pintando; a la derecha, los «simpatizantes»; es decir, los amigos, los colaboradores y los amantes del mundo del arte. A la izquierda, el otro mundo, la vida cotidiana, el pueblo, la miseria, la riqueza, la pobreza, los explotadores y los explotados, la gente que vive de la muerte (Courbet, citado por Eschenburg y Güssow, 2005: 446).

A grandes rasgos, podría convenirse que la disyuntiva *arte-vida* o *arte-sociedad*, con la autonomía de la obra artística y de su sistema como problema teórico central, y con la consiguiente constatación de la dinámica *resistencia-asimilación*¹, hubo comenzado propiamente en el siglo XIX. Un momento en que los historiadores y teóricos de la estética (muchos de ellos del ámbito de la literatura) empezaron a dedicar con cierta frecuencia un apartado de sus trabajos a dicho asunto, pero también cuando, como destacase Simón Marchán ([1982] 1996: 199), el proyecto positivista de reorganización social, impulsado por los empresarios, los científicos y los artistas, propiciase un desdoblamiento de la idea de «vanguardia» en *vanguardia sociopolítica* y *vanguardia artística*. Una división que, tras la referencia explícita al papel de los artistas como agentes de vanguardia cultural, aparecida por vez primera en las *Opiniones literarias, filosóficas e industriales* (1825) de Henri de Saint-Simon, sería empleada en 1848 por Marx y Engels en el *Manifiesto comunista* y ese mismo año en el periódico radical *L'Avantgarde*.

¹ Frente a fenómenos como la segregación consolidada del arte –tanto de la *artesanía* como del resto de las actividades sociales– o la tajante línea marcada entre unas supuestas *alta* y *baja* cultura, características del relato hegemónico que sigue encarnando el poder institucional, los nuevos modos de hacer y de actuar de la Vanguardia serían analizados en términos de *resistencia* desde la continua tensión entre este movimiento y el de *asimilación*, identificados por Larry Shiner en su obra *La invención del arte: Una historia cultural* (2004). Dos tipos de desplazamientos que, dentro de una misma relación dialéctica, redefinirían constantemente, cada uno en su particular dirección, la expansión de los límites epistemológicos del arte. Un hecho que, como explicase Shiner, afectaría no solo a unos pocos individuos que desde fuera cuestionan la estrechez de las categorías y los presupuestos dominantes de la estética, sino también a todos los agentes (artistas, comisarios, galeristas, críticos de arte, directores de museos, etc.) que trabajan desde dentro, tanto a favor como en contra de las instituciones artísticas establecidas.

Como exponía Larry Shiner con claridad, el tratamiento intelectual de tal disyuntiva podría ser descrito como «una batalla entre quienes creían en el “arte por el arte” (Gautier, Baudelaire, Whistler, Wilde) y quienes, por el contrario, creían en la “responsabilidad social del arte” (Courbet, Proudhon, Ruskin, Tolstoy)» (2004: 302-303), términos que explicarían indirectamente el porqué del interés entonces –mediados del siglo XIX– por un tema al que no se le había prestado atención alguna desde Platón hasta Schiller: sencillamente, nadie se había enfrentado a ello «porque no existía el concepto de arte como un dominio distinto o un subsistema social cuya relación con la sociedad precisara de ser conceptualizada» (Shiner, 2004: 302-303).

Como referían las obras de Gautier o Wilde, a partir de aquel momento las manifestaciones artísticas empezarían a adquirir entidad por sí mismas, más allá de la moralidad, la política o la vida mundana. Un posicionamiento –convertido más adelante en *l'art pour l'art*– que, paralelamente, según apuntaba Shiner, vendría a chocar de frente con aquel otro defendido por autores como Proudhon, Tolstoi y algunos marxistas –llegando hasta Benjamin o Marcuse–, según los cuales la existencia del arte estaba condicionada precisamente por su servicio a la humanidad, la moralidad o la revolución social². Sin embargo, lo cierto es que en cualquiera de las dos posturas tanto el arte y su función, como el artista y los mecanismos de producción en los que se inserta su trabajo, resultaban ser elementos perfectamente integrados en el orden global de los comportamientos sociales, ya fuera el existente o el que se pretendía diseñar como alternativa. Ambas formas extremas «presuponen –diría Shiner– que el arte es un reino independiente que tiene una relación externa

² Como bien ha explicado Jaime Brihuela: «Para las diversas formulaciones del pensamiento revolucionario que se pone en marcha a lo largo del siglo XX el *leitmotiv* no será *restablecer*, sino *sustituir* un orden hegemónico por otro nuevo que se enarbola como más justo. Con ello, no solo estamos hablando ya de interconexiones entre el arte y el ámbito histórico, económico, social y cultural que lo circunda, sino de la voluntad alternativa de conectar esas relaciones con un contexto deseable o de catalizar el proceso que tiende hacia la configuración de dicho contexto» (2002: 148).



Gustave Courbet, *El taller del pintor. Alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística y moral* (1855).

con el resto de la sociedad» (2004: 305)³. Sin embargo, ¿acaso sigue siendo factible tales concepciones del arte, cuando ni siquiera los conceptos de *moralidad* o *revolución social* están claros en un mundo como el actual? ¿Qué rasgos caracterizarían a un supuesto *orden global*

³ Así ocurrió por ejemplo en el movimiento Arts & Crafts, originario de la Inglaterra victoriana, que encabezado por el polifacético William Morris, defendía un concepto de diseño integral con clara vocación moralizante. Cabría recordar que se trataba de un fenómeno de reacción contra los altos índices de mecanización propios de la sociedad industrial, cosificadores de la espiritualidad del arte, y, al contrario, de apuesta por una dignificación de las antiguas formas de la artesanía, que poseían la virtud de crear una cuidadosa estética de los ambientes domésticos. En la adopción de la forma orgánica frente a la forma mecánica que ello traía consigo puede vislumbrarse, en efecto, cierta *autoerótica* de la expresión artística por lo que de reivindicación radical de las artes decorativas (atentando automáticamente contra la jerarquía artística mantenida desde el Renacimiento) y vuelta al concepto de *taller gremial* frecuentado por artesanos anónimos comportaba.

hoy en día? ¿Este nuevo «régimen de verdad», que diría Michel Foucault, sería compatible con las dos posturas tradicionales respecto al arte, con el propio concepto de *arte*? ¿Sería posible una *tercera vía*, teórica o metodológica, que ofreciese o animase una nueva visión de la *artisticidad*, de la *creación*, de la *estética*?

2. Introducción (II)

Tal vez haya que considerar todo nuestro arte contemporáneo como un conjunto ritual para uso ritual, sin más consideración que su función antropológica, y sin referencia a ningún juicio estético. Habríamos regresado de ese modo a la fase cultural de las sociedades primitivas (el mismo fetichismo especulativo del mercado artístico forma parte del ritual de transparencia del arte) (Baudrillard, 1991: 24).

Alberto Santamaría llamaba la atención sobre el hecho de que la Fundación Botín hubiese señalado «la falta de creatividad» como el mayor problema de la sociedad actual, como si no existieran el paro, la precariedad laboral, los recortes o los *rescates* a los bancos: «La creatividad —decía el autor—, tal y como la entienden las grandes instituciones y el gobierno, simplemente es una forma de construir modelos ajenos a la política. ¿No sería necesario acabar de una vez por todas con esta creatividad? ¿No sería misión del artista llevar a cabo esa destrucción?»⁴. No es mera casualidad que *creatividad* sea una de las palabras mágicas en una cultura cuya principal estrategia discursiva consiste en reciclar significantes para incorporarlos a su particular flujo de intercambio infinito. Este es precisamente el marco en que la creatividad se encuentra con otras nociones igual de vacías —o *vaciadas*—, como las de *joven* o *emprendimiento*, que le ayudan a acelerar su ritmo, alimentando y dando sentido a la existencia del sistema de riego por el que circula. «¿Qué tiene de malo —se preguntaba Víctor Lenore— que las grandes marcas financien a creadores emergentes? Como en el caso de los antiguos mecenas, se establecen unos límites invisibles. El arte solía romper tabúes, cuestionar a los poderosos y expandir la percepción de la realidad, pero ahora parece centrado en hacer más atractivo el consumismo»⁵. Un ejemplo claro de esta *emergencia creativa* de los últimos tiempos es el del partido político Podemos (aquel que confió al artista Marcelo Expósito —con experiencia en anteriores proyectos políticos— uno de los sillones del Congreso de los Diputados), entre otros motivos, por atreverse a recuperar un concepto tan antiguo como el de *belleza* para seducir a las multitudes: «El objetivo de esos sectores oligárquicos —se defendía su líder, Pablo Igle-

sias— es evidente: acabar con Podemos, desgastarnos al atacar aquello que nos diferencia del resto de actores: la unidad y la belleza de nuestro proyecto político»⁶. Ideas que inevitablemente evocan un pasado anterior a la disyuntiva *arte-vida*.



Imagen con la que se ilustra el texto «Defender la belleza (...)» en la web de Podemos.

En pleno despliegue revolucionario, Friedrich Schiller asentaría las bases de toda la reflexión venidera acerca del potencial estético de la Modernidad como proyecto político que era —o viceversa—: «Espero convenceros —decía— de que esta materia (la belleza) es mucho más ajena al gusto de la época que a sus necesidades, convenceros de que para resolver en la experiencia este problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad» ([1795] 1990: 121). En efecto, la reivindicación del componente estético en sus célebres *Cartas* de 1795 suponía una visión alternativa, a través de la dimensión educativa, de aquel proyecto ilustrado centrado exclusivamente en la «razón»: la idea de un «Estado estético» renunciaba de hecho al dominio absoluto del impulso formal de la ley, buscando, al contrario, un lugar para la sensibilidad natural del individuo mediante el concepto de «juego». Así,

⁴ «La Fundación Botín cree que eres conformista (o contra la creatividad en versión Fundación Botín)» [en línea], disponible en: <<http://albertosantamaria.blogspot.com.es/2013/10/la-fundacion-botin-cree-que-eres.html>> [Último acceso: 19/11/2017].

⁵ «Creatividad: el gran timo cultural del siglo XXI» [en línea], disponible en: <http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-07-05/creatividad-desigualdad-paradojas-de-lo-cool_1226078/> [Último acceso: 19/11/2017].

⁶ «Defender la belleza. Carta de Pablo Iglesias a los círculos y a la militancia de Podemos» [en línea], disponible en: <<http://podemos.info/defender-la-belleza-carta-de-pablo-iglesias-a-los-circulos-y-a-la-militancia-de-podemos/>> [Último acceso: 19/11/2017].

en lo que respecta al arte, este planteamiento derrocaba por completo la supremacía del componente formal e intelectual del clasicismo y, en última instancia, la jerarquía de los géneros y las disciplinas artísticas, afirmando en último término la igualdad entre los propios individuos y sus formas de organización política: «En el estado estético, todos, incluso los instrumentos de trabajo, son ciudadanos libres, con los mismos derechos que el más noble de ellos, y el entendimiento, que somete violentamente a sus fines a la paciente masa, debe contar aquí con su aquiescencia» ([1795] 1990: 379)⁷. Como bien explicaba Jacques Rancière, comentando a Schiller, este modelo de estado estético schilleriano reposaba sobre todo en una suspensión de las actividades prosaicas, propia del juego estético: el entendimiento activo y la sensibilidad pasiva se relacionan sin concepto, dando lugar a una situación excepcional que resultaba ser, para Schiller, la más apropiada para fundar un nuevo arte de vivir en común, una nueva política que consiguiese superar la parcialidad racionalista que había hecho fracasar a la Revolución francesa⁸. Un principio que traería directamente consigo una nueva idea de *revolución* de la que llegaría a participar brevemente la Vanguardia artística de principios del siglo XX en su encuentro –fallido a la larga– con el marxismo y su particular búsqueda de nuevas formas de vida que superasen las especificidades burguesas de la política y del arte⁹. Los regímenes demo-

⁷ Y en palabras de Rancière: «La fuerza del texto de Schiller se debe a que pone en evidencia las implicaciones políticas, a la vez generales e inmediatas, del nuevo estatuto que la *Crítica del Juicio* da a lo bello, como correlato del libre juego, del juego sin concepto de las facultades. La revolución que implica este libre juego consiste, más que en la supresión de las normas establecidas de lo bello, propias del universo representativo, en la revocación del principio esencial de este orden: el poder de la forma activa sobre la materia pasiva» (2010: 95).

⁸ Es este escenario revolucionario el que inspiraría el célebre *Más antiguo programa sistemático del Idealismo Alemán*, redactado entre 1796 y 1797 por Hegel, probablemente con ayuda de Schelling y Hölderlin. Como apunta-se Rancière: «En este escenario, el disenso político se diluye en la simple oposición entre el mecanismo muerto del Estado y la potencia viva de una comunidad fundada sobre el poder del pensamiento encarnado. La tarea de la poesía, de la educación estética, consiste en hacer sensibles las ideas y transformarlas en creencias e imágenes vivas, ofreciendo de este modo el equivalente moderno de la mitología antigua: un tejido sensible de experiencia común compartido por la élite y el pueblo» (2010: 103).

⁹ Se trataría por tanto de un modelo que, más allá de los tradicionales de-

cráticos de estos dos ámbitos confluían así en una configuración de la experiencia común de lo sensible basada en el *disenso* o en la unión de contrarios, en un «desacuerdo» inherente (Rancière, 1996). De esta manera justificaba Schiller la subordinación de un estado moral efectivo a una educación de naturaleza estética, esto es, sensible a otros aspectos que desbordan el tipo de Razón que se escribe con mayúsculas. La pregunta que ahora cabría plantearse sería pues: ¿en qué medida el Estado estético actual –«Estado seductor», que diría Régis Debray (1995)–, donde las esferas políticas y mediáticas parecen conformar una única dimensión, donde verdaderamente se incentivan un *entendimiento pasivo* y una *sensibilidad activa*, coincide con la propuesta schilleriana?

3. El «capitalismo artístico»

El hecho de *apropiarse* hoy de la belleza y utilizarla como marca publicitaria en el espacio tradicional de la política constituiría en sí mismo, en tanto que alarde *kitsch* de romanticismo, uno de los mejores ejemplos para comprender el alcance de lo que Gilles Lipovetsky y Jean Serroy han denominado el «capitalismo artístico», modelo productivo vigente perfectamente compatible con otros coetáneos como el «capitalismo cognitivo» (Blondeau y otros, 2004) o el «informacional» (Castells, [1996] 2005). En esencia, se trataría de una fase de radicalización máxima de aquello que Max Horkheimer y Theodor W. Adorno denominasen las «industrias culturales» ([1947] 1998), al incluir, como triunfo definitivo de la *baja cultura*, una suerte de aceptación de la conversión del propio arte en espectáculo, en ocio y en entretenimiento: «Mientras se desata la competencia económica –decían Lipovetsky y Serroy–, el capitalismo trabaja para construir y difundir una imagen artística de sus operarios, para artistizar las actividades económicas.

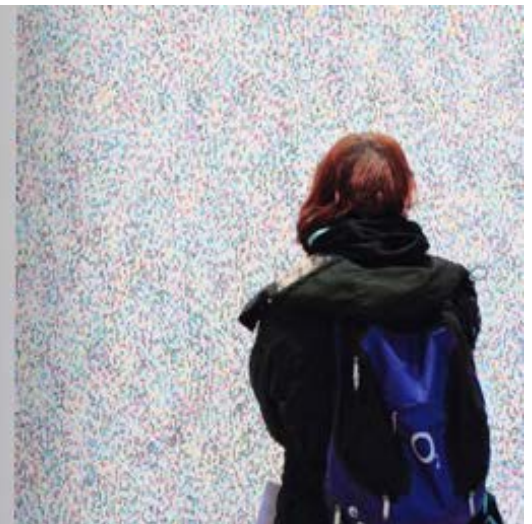
bates en torno al arte y la política que presuponen estos elementos como dominios separados, consistiría, en los términos de Rancière, en una identificación del arte «que supone una cierta partición (*partage*) de lo sensible, una cierta distribución de lo factible, sensible y pensable, que implica asimismo una idea de la política como partición de lo común» (2010: 93).



BECAS FUNDACIÓN BOTÍN

BECAS DE ARTES PLÁSTICAS
SOLICITUDES HASTA EL 5 DE MAYO

**BECAS DE COMISARIADO DE EXPOSICIONES
Y GESTIÓN DE MUSEOS**
SOLICITUDES HASTA EL 12 DE MAYO



Becas Leonardo
a Investigadores y
Creadores Culturales
Fundación **BBVA**

Abierta
Convocatoria 2017

Imágenes que reflejan la utilización del mecenazgo artístico como mecanismo publicitario por parte de las entidades bancarias.

El arte se ha convertido en instrumento de legitimación de las marcas y de las iniciativas del capitalismo» (2015: 22). Ya Gilles Deleuze, caracterizando la importancia de las últimas transformaciones del capitalismo en relación a la instauración de las «sociedades de control» comentaba: «Incluso el arte ha abandonado los círculos cerrados para introducirse en los circuitos abiertos de la banca» ([1990] 2006: 283). Justamente por ello el concepto de *creación* habría pasado a ser ahora una mercancía adaptada a los gustos y valores comerciales, dentro de un «simulacro» generalizado –utilizando el famoso epíteto de Jean Baudrillard (1978)– que concibe el arte como industria y al artista como un profesional de *cuello blanco* más.

Todo ello entraría dentro de lo que Lipovetsky y Serroy han reconocido como la «era transestética», un cuarto régimen sensible (tras la artistización ritual y las estetizaciones aristocrática y moderna)¹⁰ cuyos reflejos antropológicos se percibirían en el surgimiento de una suerte de «*homo aestheticus*» y en la consolidación de una serie de circunstancias bastante específicas: una estetización sistemática de los bienes de consumo (mediante el predominio de cuestiones como las del estilo, las estrategias de seducción, la búsqueda de la emoción, etc.); una generalización de la dimensión empresarial de las industrias culturales (un ejemplo claro reside en la gestión de los museos, dispositivos turísticos en los que

¹⁰ Según Lipovetsky y Serroy, este cuarto régimen estaría caracterizado por las siguientes cinco premisas: 1) es ante todo aquella que se corresponde con la última fase del capitalismo, completamente tecnológico y globalizado; 2) está constituida por una serie de fenómenos estéticos perfectamente integrados entre sí, que contribuyen a erosionar las rígidas oposiciones de la sociedad moderna y que conforman inmensos mercados organizados por gigantes económicos internacionales; 3) es, por tanto, una estrategia mercadotécnica que discurre paralela al proceso de desdefinición del arte, el cual, transformado en «hiperarte», se infiltra en las industrias, en los intereses del comercio y en la vida corriente, de ahí que, por otro lado, haya creatividad en todas las esferas sociales con una multiplicación de los estilos, tendencias, espectáculos y lugares para el arte; 4) esta nueva era se desarrolla a nivel mundial, según los mismos procesos de estetización y de hiperconsumo estético en todas partes, a partir de una visión del mundo como objeto de turismo, de musealización y de hiperconsumo; 5) y, en último lugar, es causa y consecuencia de la emergencia de un «*homo aestheticus*» de nuevo cuño, o «individuo transestético», que basa su construcción identitaria en el consumo consciente de productos estéticos que afectan a todos los aspectos de su vida (Lipovetsky y Serroy, 2015: 20-25).

cada vez es más importante la rentabilidad económica); un protagonismo de los sectores dedicados a las producciones estéticas (tales son los casos paradigmáticos de los publicistas y los diseñadores gráficos); y, finalmente, una hibridación máxima entre las antiguas jerarquías artísticas y financieras (2015: 37-38). Qué duda cabe de que teorías como las de la «convergencia cultural», propuesta por Henry Jenkins (2008), se justifican por la existencia de este tipo de circunstancias. Unas condiciones de producción que, de entrada, responderían directamente al radicalismo de las lógicas de comercialización y de individualización que definen la etapa actual del neoliberalismo y que, en esencia, definirían también el complejo económico de esta a partir de un principio de «inflación estética», es decir, de una lógica que, incluyendo cuestiones como la propia creatividad o la imaginación, depende del carácter exponencial que alcanza hoy la actividad estética¹¹. Un elemento que nada tiene que ver con la producción excesiva de belleza como resultado, sino más bien con una determinada organización del sistema, *estética por exceso*, en base a procesos y estrategias puramente empresariales: propuestas innovadoras para la diferenciación de productos y servicios, proliferación de la variedad, aceleración del ritmo de lanzamiento y defunción de productos nuevos, explotación de las expectativas emocionales de los consumidores, etc. (Lipovetsky y Serroy, 2015: 33). El mundo actual, artistizado y transestético, ha sido analizado así por Lipovetsky y Serroy profundizando, no solo en sus implicaciones sociales actuales (bajo categorías como «mundo diseño», «imperio del espectáculo y la diversión», «estadio estético del consumo» o «sociedad transestética»), sino también en unos orígenes que se remontan al siglo XIX con la escenografía de los escaparates comerciales y alcanzan, a través de

¹¹ Lipovetsky y Serroy abordaban el modelo de inteligibilidad que trae consigo el crecimiento de los dominios estéticos a partir de cinco lógicas principales que influyen tanto a los objetos industriales como a la cultura, la distribución y el consumo: el estilo como nuevo imperativo económico; una diversificación proliferante; la escalada de lo efímero; la explosión de los monumentos y lugares de exposición del arte; la vertiginosa subida de los precios en el arte moderno y contemporáneo; y, en general, la expansión del hiperconsumo estetizado (2015: 39-51).



Centro Pompidou de Málaga, ejemplo paradigmático de la *turistización* del arte contemporáneo, tecnología que, en términos económicos, intenta rentabilizar al máximo aparatos ideológicos como el museo.

las industrias culturales, la nueva mentalidad publicitaria (2015: 108-187). Sin embargo, la lectura de estos dos autores no constituye algo completamente original, sino que debiera remontarse al menos hasta las ideas que Jean Baudrillard planteaba en su ensayo titulado precisamente «Transtética», recogido junto a otros en *La transparencia del mal: Ensayo sobre los fenómenos extremos*, publicado en francés en 1990.

4. La perspectiva transtética

Para llevar a cabo su exposición, Baudrillard se apoyaba en un diagnóstico de la situación del arte en el momento en que escribía, la bisagra entre los años ochenta y noventa del siglo XX, que podría identificarse de algún modo con el ocaso de lo que se conoce como posmodernidad, corriente cultural especialmente activa en ese plano que suele identificarse como *estético*. Desde su característica tónica alarmante, el autor asociaba el arte

contemporáneo a la pérdida del ingenio, de su poder de ilusión y de su capacidad para generar nuevos lugares donde la imaginación se opusiera al sentido de lo real. Era una práctica que había dejado de tener un discurso propio dentro de la cultura, al igual que ocurría entonces con la consolidación de una sociedad posindustrial donde la mercancía se convertía en algo intangible con lo que especular (información, educación, creatividad, etc.), propia de una economía de servicios, así como el valor del dinero, igualmente, había pasado de basarse en el patrón oro a difuminarse en ese proceso de la *financiarización*, hoy reinante, por el cual parece perderse de vista el valor real de las cosas. A partir de entonces, el arte, al igual que cualquier otra mercancía, se convertiría en objeto de intercambio y de especulación, por tanto, en algo que descodificar bajo criterios contradictorios. Después de todo, si algo define al arte contemporáneo eso es, en efecto, la gran multiplicidad de formas en que se manifiesta. Una diversidad que, según Baudrillard, era la causante de tal *indiferencia* frente a los objetos

artísticos por parte del espectador que hacía factible la aceptación de la coexistencia de elementos muy heterogéneos dentro de un mismo espacio cultural:

Detrás de todo el movimiento convulsivo del arte contemporáneo existe una especie de inercia, algo que ya no consigue superarse y que gira sobre sí en una recurrencia cada vez más rápida. Estasis de la forma viva del arte y, al mismo tiempo, proliferación, inflación tumultuosa, variaciones múltiples sobre todas las formas anteriores (la vida motor de lo que ha muerto) (1991: 21).

Para Baudrillard, la liberación máxima de formas, colores y estilos, coincidía con una estetización general, con una promoción de todas las formas de cultura sin olvidar las formas *contra* o *anticulturales*, una asunción de todos los modelos de representación y de antirrepresentación. Si en el fondo el arte era tan sólo una utopía, es decir, algo que escapaba a cualquier realización, hoy esa utopía se habría realizado plenamente: a través de los media, del ciberespacio, del vídeo, todo el mundo se habría vuelto *potencialmente creativo*; y, por otra parte, incluso lo más obsceno se estetizaría, se museificaría y se culturalizaría. De hecho, incluso el antiarte dadaísta es hoy —era ya a mediados del siglo pasado— perfectamente expuesto en los museos de arte. Se trata de un vertiginoso eclecticismo de las formas y los placeres que, como recordaba Baudrillard, también existía en el barroco, con la diferencia de que en el siglo XVII las imágenes eran carnales, tenían un sentido, mientras que las imágenes posmodernas eran, según él, iconoclastas, atentaban contra la realidad que supuestamente representaban, escondiéndola. Este es el núcleo crítico de toda su teoría, la denuncia de la nueva función de ocultamiento de los signos:

La mayoría de las imágenes contemporáneas, vídeo, pintura, artes plásticas, audiovisual, imágenes de síntesis, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver, imágenes sin huella, sin sombra, sin consecuencias. Lo máximo que se presiente es que detrás de cada una de ellas ha desaparecido algo. Y sólo son eso: la huella de algo que ha desaparecido (1991: 23).

En esta misma línea, Régis Debray, fundador y promotor de los estudios mediológicos, comentaba:

Subsiste un dogmatismo oculto bajo ese hiper-empirismo, un autoritarismo larvado bajo ese anarquismo visual: la idea de saco. Hoy en día lo puedo coger todo, sea lo que sea: frasco de orina de artista, portabotellas, secador del cabello, cuadro sin nada en él, cuerda con nudos, silla colgada de una pared con una foto de la susodicha silla al lado. Pero aún no tengo derecho a tirar el saco a la basura. Se admite que «todo es arte», pero aún no se admite que el arte no es nada, o solo una ilusión eficaz (1994: 128).

Como había desarrollado Baudrillard durante prácticamente toda su trayectoria, los signos o, en este caso, las imágenes, no ocultan ni revelan nada, como si tuviesen una intensidad negativa. Así, por ejemplo, una lata de sopa Campbell de Warhol ya no obligaba a plantearse la cuestión de lo bello y de lo feo, de lo real o de lo irreal, de la trascendencia o de la inmanencia. Era algo parecido a lo ocurrido siglos atrás con los iconos bizantinos, los cuales permitían dejar de plantearse la cuestión de la existencia de Dios, aunque en este caso, no solo se dejaba de plantearse la existencia del arte, sino que además, según Baudrillard, se dejaba de creer en el arte (1991: 23). Sin embargo, más allá de esta especie de *indiferencia inducida*, en el arte contemporáneo surgía otra fascinación: «Una vez liberados lo bello y lo feo de sus respectivas obligaciones, en cierto modo se multiplican: se convierten en lo más bello que lo bello o en lo más feo que lo feo» (Baudrillard, 1991: 24). Una curiosa circunstancia, cuyas causas remitirían seguramente a las exigencias de llevar la originalidad hasta el extremo en el sistema capitalista, que podría ser ilustrada a la perfección con, por ejemplo: pinturas donde la realidad llega a ser «hiperrealidad», la fealdad llega más allá de la fealdad (el *bad*, el *worse*, el *kitsch*), la geometría llega más allá de la geometría (a los espacios), el naif llega más allá del naif; etc. Una serie de competiciones por ser *más que lo anterior* que habrían comenzado de la mano de la pintura hiperrealista y del pop art. En este sentido, parece que Debray se apoyaba en Baudrillard y Bougnoux para afirmar lo siguiente:

El arte moderno «blanquea» el Capital y el Cálculo. Bufón no del rey sino del hombre de negocios. Nuestro «todo funcional»

se redime –caro– por el despilfarro suntuario, gratuito y festivo de un mercado del arte que en ese caso no sería arbitrario y «loco» sino en primer grado. La feria de arte contemporáneo o las subastas de Sotheby's son a la vez el domingo del banquero y la sensualidad de lo cerebral, la sinrazón de los razonadores y la pasión de los apáticos (1994: 185).

¿Qué valores fomenta entonces la «ingenuidad etnocéntrica»¹² del arte y su sistema? O, dicho de otro modo, como hacía en este caso García Canclini:

¿Cuál puede ser la tarea de los artistas en esta escena de descreimiento frívolo? Así como el arte se empobrece al mimetizarse con el lenguaje de las certezas y la «corrección» política, tampoco avanza dedicándose a desmitificar las operaciones mediáticas, tarea que ya cumplen centenares de comunicólogos y las redes de información alternativa, sobre todo en Internet (2004: 17).

Tanto estos como cualquier otro efecto suscitado por las particulares condiciones de producción del capitalismo artístico (y, por ende, tanto por la obra artística como por cualquier otro producto de consumo) animan a formular tres premisas claves, defensoras de la perspectiva transestética, para desarrollar cualquier tipo de aproximación teórica a la realidad creativa del momento.

5. El arte en la era transestética

En primer lugar, decía Baudrillard que, más que un proceso de mercantilización de todo, lo característico de la cultura occidental contemporánea sería la «estetización del mundo», siendo este el rasgo que llevaría precisamente

¹² «“El museo libera al arte de sus funciones extraartísticas”. Como si “el arte” hubiera tenido que esperar, sufriendo en la sombra durante siglos, que se le devolviera a sí mismo, totalidad autosuficiente y autoengendada, indebidamente desnaturaliza, alienada, pervertida por intereses ajenos e ilegítimos. ¿No sería más conforme con la realidad de las metamorfosis invertir la proporción: “el museo ha despojado a las imágenes sagradas de sus funciones de culto”? La belleza hecha expresamente es lo que llamamos arte; en la historia de Occidente solo ocupa cuatro o cinco siglos. Breve paréntesis» (Debray, 1994: 128).



En las subastas se vislumbra la naturaleza transestética del arte contemporáneo en su máxima expresión.

a Lipovetsky y Serroy a anunciar la llegada de la «era transestética». Para Baudrillard, la supuesta condena a la indiferencia que traía consigo el arte contemporáneo se expandía a todas las formas de la realidad social, convertida en hiperrealidad o «campo transestético de la simulación» (1991: 24). Una serie de hibridaciones entre el arte y el resto de esferas culturales de entre las que cabría destacar especialmente la vinculación entre arte y economía. Algo muy visible en el propio mercado del arte, donde, al haber sido derrocada cualquier ley mercantil del valor, todo se vuelve *más caro que caro*, los precios de las obras pueden volverse desorbitados, hasta desembocar en una inflación delirante. El arte estaría hecho a imagen y semejanza «de los capitales flotantes e incontrolables del mercado financiero; es una especulación pura, una movilidad total que, diríase, no tiene otra justificación que la de desafiar precisamente la ley del valor» (Baudrillard, 1991: 25). Solo así se explica el proceso constitutivo del principio de «inflación estética» y, por consiguiente, de una organización del sistema que es *estética por exceso*. En este sentido, la novedad más importante que aporta la perspectiva transestética es, como si la práctica hubiera superado hace tiempo el debate teórico sobre la muerte del arte, la constatación de que tanto la categoría de *estética* como la de *arte* están marcadas hoy por su disolución en el resto de esferas discursivas de la realidad social. Una encrucijada cuyas manifesta-

ciones presentan un especial interés, quizá no tanto por sí mismas, cuanto por la revelación del espacio donde se desarrollan. Estos lugares híbridos y cambiantes son, después de todo, las vías o canales por donde transitan los referentes que expresan las condiciones de libertad y las condiciones de represión o, como diría Rancière, las condiciones de visibilidad e invisibilidad de un determinado régimen organizativo —«lo sensible»— que es estético a la vez que político ([2000] 2009)¹³. Más allá de la actualización de ciertos gestos de resistencia por parte de algunos artistas¹⁴, la penetración del arte en la vida (que nada tendría que ver ya con el tipo de penetración buscada tanto mediante los manifiestos de vanguardia como mediante los experimentos plásticos)¹⁵ y

¹³ Así, por ejemplo, el éxito de un breve vídeo de una rata neoyorquina transportando un trozo de pizza no solo habla de la inteligencia de estos animales, sino también del hecho de que solo disfrutemos viendo a un animal tan despreciado como este a través de una pantalla, o incluso de que solo gracias a este tipo de recreaciones seamos capaces de detenernos por un momento a pensar en el estado higiénico de las ciudades y a denunciar ciertos hechos. «#Pizzarat: Por qué todo el mundo está fascinado con la rata que lleva un trozo de pizza» [en línea], disponible en: <http://verne.elpais.com/verne/2015/09/22/articulo/1442918459_423956.html?pid_externo_rsoc=FB_CM> [Último acceso: 19/11/2017].

¹⁴ «Rosendo no quiere que le hagan una escultura en Carabanchel, su barrio» [en línea], disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/28/actualidad/1461859595_164415.html> [Último acceso: 19/11/2017]; «AnArco»: Arte anarquista frente al arte liberal» [en línea], disponible en: <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=211124>> [Último acceso: 19/11/2017]; «La sede del Banco Central Europeo amanece con un gigantesco graffiti de Aylan» [en línea], disponible en: <<http://postdigital.es/2016/03/12/graffiti-aylan-bce-p20341/#>> [Último acceso: 19/11/2017]; «Burlar la Ley Mordaza es cuestión de arte» [en línea], disponible en: <http://www.eldiario.es/cultura/arte/Poner-evidencia-Ley-Mordaza-exposicion_0_531946971.html> [Último acceso: 19/11/2017].

¹⁵ La lucha de la experimentación artística contra la cultura burguesa no sería precisamente una empresa fácil: al contrario, el esteticismo de *l'art pour l'art* y la autonomía de la obra de arte han venido imponiéndose desde hace un siglo sobre el compromiso político con cierta sultura, dando lugar a la tesis de la «carencia de función» de la obra artística (Bürger, [1974] 1987: 60-70), a la victoria de la «pintura retiniana» —como diría Duchamp (Cabanne, [1967] 1984)— y, finalmente, a una concepción de la *Institución Arte* como escenario legítimo y exclusivo para el desarrollo de las prácticas creativas (que ha llegado incluso a fagocitar en los últimos años incluso la perspectiva de la «crítica institucional» que incorporan los trabajos de algunos artistas). Una idea sobre la que profundizaría George Dickie posteriormente ([1997] 2005), explicando que de ella emanan en efecto las formas en que el producto artístico se produce y circula en la sociedad burguesa moderna, así como las ideas que rigen su experimentación y su consumo.

la conexión de la estética en general con esferas como la política o la comunicación pueden observarse a diario: una presentadora de informativos —republicana— que ha llegado a ser Reina de España¹⁶, corruptelas políticas y económicas en el sistema artístico¹⁷, nuevos casos de censura política en la práctica artística¹⁸, disputas y contenidos políticos incluso en los dibujos animados¹⁹, instrumentalización política de creaciones espontáneas a través de Internet²⁰, etc.

En segundo lugar, la constatación de un período *transestético*, donde todo lo artístico y lo estético remiten al consumo —dispositivo canalizador del discurso neoliberal por excelencia—, requiere, cuanto menos, de una concepción flexible de la obra artística. De hecho, en la época del capitalismo artístico, el arte *ha desaparecido como tal* al haber dejado de cumplir sus funciones tradicionales. A pesar de su intensa proliferación por to-

¹⁶ «Letizia, de periodista republicana a consorte de Felipe VI» [en línea], disponible en: <https://www.vanitatit.elconfidencial.com/casas-reales/2014-06-02/letizia-de-periodista-republicana-a-consorte-de-felipe-vi_140096/> [Último acceso: 19/11/2017].

¹⁷ «El fiasco de la Bienal de Arte de Sevilla acaba en condena» [en línea], disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/21/actualidad/1453376835_102090.html> [Último acceso: 19/11/2017]; «Corrupción en el IVAM: billetes de 500, obras falsas y expos fraudulentas» [en línea], disponible en: <<http://www.revistavanitityfair.es/la-revista/articulos/corrupcion-en-el-museo-ivam-valencia-consuelo-ciscar/22361>> [Último acceso: 19/11/2017]; «Almodóvar gestionó una sociedad “offshore” tras sus primeros taquillazos» [en línea], disponible en: <http://www.elconfidencial.com/economia/papeles-panama/2016-04-03/almodovar-panama-papers-offshore-mossack-fonseca_1177327/> [Último acceso: 19/11/2017].

¹⁸ «El retrato de Donald Trump y su “micropene”, prohibido en las galerías de EEUU» [en línea], disponible en: <http://www.lasexta.com/noticias/cultura/retrato-donald-trump-micropene-prohibido-galerias-eeuu_2016040900917.html> [Último acceso: 19/11/2017].

¹⁹ «Los papeles de Panamá, Seseña, las Torres Gemelas... ¿qué será lo próximo que adivinen *Los Simpson*?» [en línea], disponible en: <http://www.lasexta.com/noticias/virales/papeles-panama-seseña-torres-gemelas%E2%80%A6-que-sera-proximo-que-advienen-simpson_2016051557385a416584a80ce7ac95a8.html> [Último acceso: 19/11/2017]; «La guerra de los ultracatólicos contra un “Disney de gays y lesbianas”» [en línea], disponible en: <http://www.eldiario.es/cultura/cine/Ultracaticos-Disney-gays-lesbianas_0_520048069.html?utm_content=bufferfc955&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer> [Último acceso: 19/11/2017].

²⁰ «El ilustrador tras la imagen de “Paz para París”» [en línea], disponible en: <http://elpais.com/elpais/2015/11/15/tentaciones/1447580827_237325.html> [Último acceso: 19/11/2017].

dos los rincones y al discurso meta-artístico surgido en los ochenta, característico de la estética posmoderna, el *arte transestético* —si es que pudiera ser válida esta expresión— sufre directamente de una *falta de regla fundamental* o *patrón con el que juzgar* sus valores e ideales, representados hasta entonces por la estética como rama de la filosofía: «La crítica de arte —comentaba Régis Debray— nunca ha hablado tanto de vocabulario, de gramática, de sintaxis, de código, de escritura, etc., como desde el momento en el que estas palabras comodín perdieron todo sentido asignable» (1994: 48-49). Desde la perspectiva de la crítica a la «economía política del signo» de Jean Baudrillard ([1972] 2007) —aunque augurada en muchos aspectos por Guy Debord²¹—, para la cual la producción cultural en general (artística, científica, militar, etc.) se produce exclusivamente como signo y como valor de cambio —jamás *de uso*—, las prácticas artísticas contemporáneas se caracterizan por su tendencia a abandonar técnicamente los límites convencionales de la obra de arte y, como consecuencia de ello, su propia utilidad —o, mejor, *inutilidad*— como obra de arte²². Su lugar vuelve a estar, como pretendían las Vanguardias Históricas (Luna, 2015a), más allá de los marcos, en un *intermedio* (Higgins, [1966] 2003) donde, curiosamente, se entremezcla con una serie de productos, los de la sociedad del espectáculo y del consumo, definidos por lo que podría denominarse un *interés estético* —por oposición al «desinterés» kantiano— que determina su recorri-

do como mercancía y el auge de un tipo de creatividad democratizada, emergente, excesiva, vacía...

En tercer y último lugar, la transestética constituye un planteamiento que está —o *ha empezado a estar*— lo suficientemente representado en conceptos tales como los de «acción creativa» (Joas, [1992] 2013), «arte crítico» (Rancière, [2004] 2011), «dispositivo artístico» (Holmes, 2007) o «arte relacional» (Bourriaud, 2008). Todos ellos son valiosas opciones para indagar en prácticas artísticas transestéticas, transmediales, transdisciplinares..., que, como ocurre en el caso de autores como Antoni Muntadas, se circunscriben simultáneamente en ámbitos como la estética, la política o la comunicación (Luna, 2015c, 2016a, 2016b). Más allá de las célebres obras de Andy Warhol, objetos de consumo con los que especular (y, en este sentido, síntomas tempranos de esa «Alquimia de la estafa artística» de la que hablaba Rafael Argullol)²³, los productos desarrollados en ese tipo de encrucijadas son en realidad muchos y variados: desde el *merchandising* de los museos y centros de arte, pasando por algunas de las expresiones creativas más significativas de los últimos tiempos (tales como los videoclips musicales, los videojuegos, los memes, las *flashmobs*, etc.)²⁴ (Luna, 2015b), hasta llegar a la estetización a la que están obligados tanto el Estado como el individuo mismo, fallido icono de belleza al no poder pasar de *signo vacío* en la mayoría de las ocasiones²⁵. Como decía Debray a propósito de este último hecho:

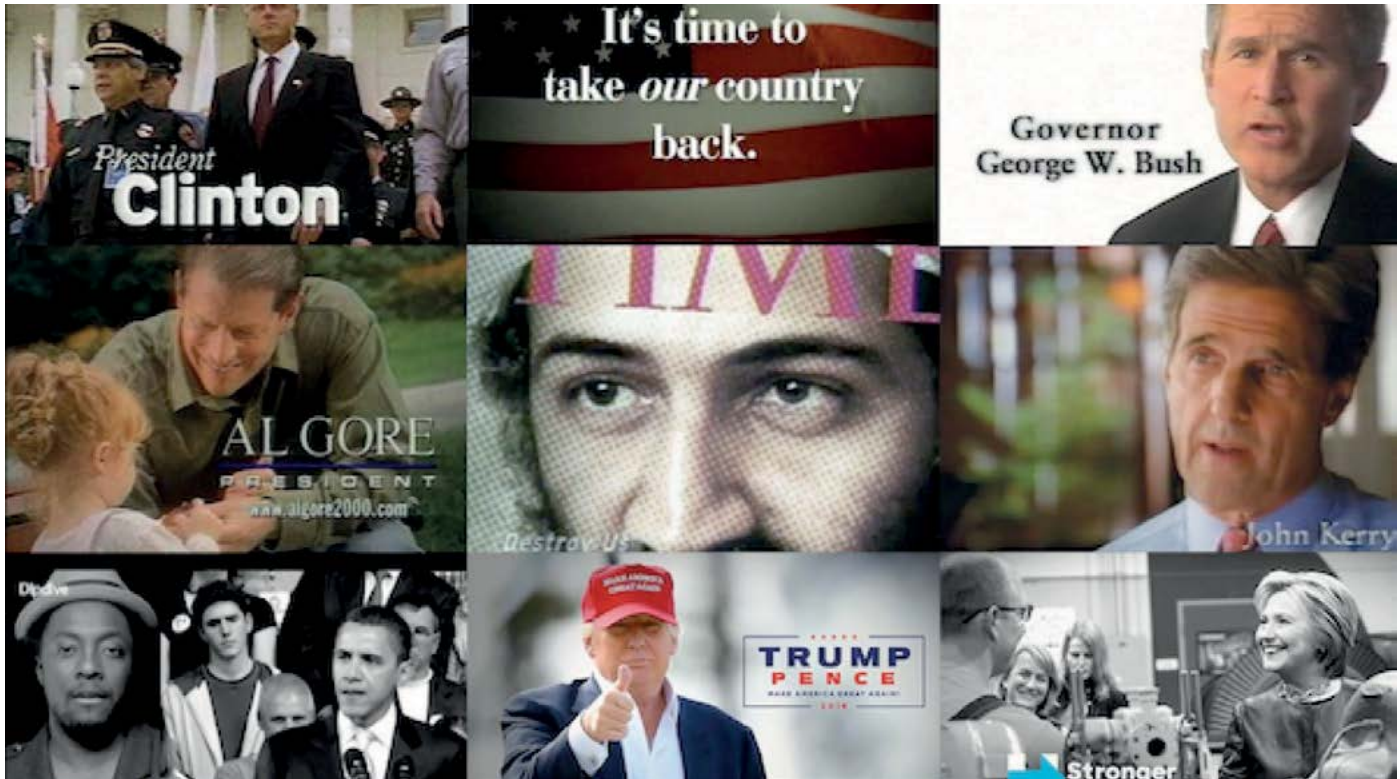
²¹ «El objeto que fue espectacularmente prestigioso se torna vulgar en cuanto entra en casa de un consumidor, porque en ese mismo momento entra en las casas de todos los demás consumidores. Revela entonces (cuando ya es demasiado tarde) su pobreza esencial, que procede de las miserables condiciones de su producción. Y para entonces ya ha aparecido otro objeto que se ha convertido en justificación del sistema y que exige ser reconocido» (Debord, [1967] 2010: 71).

²² En este sentido, Emilio Rosales comenzaba su trabajo sobre la estética de los medios de comunicación social marcando distancias respecto a la naturaleza del texto estético moderno: «Nos parece imprescindible, especialmente en referencia a los medios, insertar el texto dentro de los sistemas de producción donde se forma y, sin duda, dentro de las actitudes de recepción donde es interpretado. Porque un texto no puede comprenderse como una entidad autónoma que lleva impresos en su forma un sentido y unos valores estéticos determinados por los emisores. El texto podría verse, más bien, como el eje de un proceso social de producción de sentido y de valores estéticos» (2002: 11-12).

²³ «La alquimia de la estafa artística» [en línea], disponible en: <http://elpais.com/elpais/2014/12/17/opinion/1418825697_312987.html> [Último acceso: 19/11/2017].

²⁴ Debray relacionaba el proceso de indización de la realidad, correspondiente a un momento ligeramente anterior a la eclosión de estas prácticas creativas, con el predominio de manifestaciones que él consideraba «lingüísticamente no codificadas»: «Las nuevas jerarquías gubernamentales responden a las nuevas jerarquías artísticas. Las artes que podrían llamarse de interés nacional por estar codificadas por una lengua (teatro, literatura, poesía) se borran frente a las artes de interés mundial por ser lingüísticamente no codificadas (música, danza, lo visual en general). En todos los dominios el símbolo pierde su competitividad frente al índice» (1995: 47).

²⁵ Debray llevaba la reflexión sobre la obligación de seducir de los presidentes o jefes de Estado al extremo: «Implacable puja del voyeurismo, escalada de la competencia indicial. El emperador ya no asiste, desde lo alto de una tribuna, a los juegos del circo. Esto era “alto y bajo”. Lo *in* y lo *out* cambian las reglas del *panem et circenses*. El *princeps* demócrata debe des-

Antoni Muntadas, *Political Advertisements* (1984-actualidad).

Todos conocemos el cuerpo legítimo en la videoesfera: *gym-tonic*, telefoneado, telegénico, bronceado pero no quemado, bioenergético pero controlado, esbelto sin flacura, sexy sin provocación, en una palabra: a la vez lúdico y contenido. Es aquel, intercambiable, de la *vedette* (de los negocios, la política, las variedades, la tele, la cultura, etcétera) (1995: 37).

6. A modo de conclusión (I)

La transtética resulta interesante desde el punto de vista heurístico por concebir la obra artística como producto semejante a cualquier otra mercancía, encontrando en ella la revelación más nítida posible de la lógica discursiva en que se inserta. En la actualidad, la conversión del propio arte en espectáculo, en ocio y en entre-

nder al circo y pagar, siempre más fuerte, con su persona. Seducir hasta morir —con el riesgo de reventar uno mismo— (1995: 44).

tenimiento, mediante estrategias como la apropiación o la simulación, empleadas —esta vez— por los aparatos ideológicos que son los museos (justificados en concreto por esa *ideología del arte* que concuerda a la perfección con el régimen de sentido neoliberal), hace de él la mejor herramienta para investigar el espectáculo, el ocio y el entretenimiento (y no precisamente por favorecer un análisis crítico convencional, sustentado en una dicotomía maximalista entre lo que libera a la masa y lo que la aliena). Esto, por un lado, desemboca en una reivindicación de la obra artística como instrumento cognoscitivo y, por otro, conecta con una concepción de esta como *texto abierto y en movimiento* —que diría Umberto Eco— ([1962] 1984), cuya existencia depende de la implicación directa de los individuos.

Al desarrollo y consolidación de este planteamiento han venido contribuyendo con el tiempo, cada una en una u otra medida —a veces de forma complementaria—, perspectivas tan variadas como la política (de Benjamin

a Rancière), la pragmática (Dewey), la fenomenológica (Merleau-Ponty, Dufrenne), la hermenéutica (Gadamer) o la semiótica (Barthes, Eco, Mukarovsky). En todas ellas se otorga especial importancia a una concepción de la experiencia estética como espacio interactivo en que *individuo, obra y contexto* se dan cita. Esta es la manera en que la exploración de determinados referentes culturales en determinados espacios de socialización consigue desvelar algunas claves para entender la configuración de una realidad discursiva concreta y, asimismo, los cauces visibles e invisibles que en ella se contemplan para que el individuo pueda sentirse partícipe. A este respecto, metodologías de trabajo de carácter transdisciplinar — eminentemente heurísticas— deben ser destacadas hoy más que nunca por asumir una premisa ineludible: el hecho de que el arte siga siendo un espacio de libertad no depende de él mismo, de los valores que representa el estatuto de *lo artístico*, sino del modo en que cada uno quiera o pueda sentirse partícipe en un proceso de reinterpretación de los símbolos que articulan la realidad sociocultural (por ejemplo, a la hora de relativizar los entornos museísticos). De esta manera, y aunque desde la perspectiva transestética el arte haya llegado a su fin, lo que este pudo representar en su momento podría seguir constituyendo hoy, en la época del capitalismo artístico, una perfecta oportunidad para indagar en el régimen de verdad en que se desarrolla.

7. A modo de conclusión (II)

En su célebre trabajo de estética, *El arte como experiencia*, obra cumbre de su pragmatismo filosófico, John Dewey concebía la creatividad como una acción humana en sí misma. A partir de una concepción del *individuo* —la «criatura viviente» decía— como agente adaptativo y, por tanto, eminentemente activo, el autor formulaba una especie de teoría de la experiencia en términos transaccionales. Contra una teoría estética centrada en las obras de arte acabadas, Dewey planteaba así un intento por restablecer una relación natural entre el arte y la vida

cotidiana, donde la dimensión estética funcionase como elemento cohesionador de toda experiencia humana. Desarrolladas todas las disquisiciones oportunas, esta podría ser considerada de hecho la base para comprender su ideal de escuela como laboratorio democrático. Según Dewey, el componente estético, nutrido por la emocionalidad del individuo, es de hecho el factor que perfecciona la experiencia, completándola y dándole su correspondiente «unidad cualitativa» (2008: 49). Recopilando brevemente: una experiencia estética estaría definida por su sentido pleno, por integrar en ella misma los fines (intelectuales) y sus medios (sensibles) mediante una carga emocional que nos hace poner en juego — incluso cuestionar— nuestra propia identidad, y por ser completa y desbordante, estando en contacto continuo con otras experiencias y valores.

De esta manera, las verdaderas experiencias estéticas tendrían lugar por medio de dispositivos de carácter transestético, como son los de Foucault, quien en una de sus últimas entrevistas expresaba casualmente: «Y si me interesé en *La Antigüedad* es porque, por toda una serie de razones, la idea de una moral como obediencia a un código de reglas ahora está desapareciendo. Y a esta ausencia de moral responde y debe responder una búsqueda como la de una estética de la existencia» (1984). Una idea que recuperaría veinte años más tarde Rosa M^a Rodríguez Magda, vinculándola a la aparición de una ética propia del momento filosófico actual, que por supuesto ya no es el de la posmodernidad ochentera, sino el de la *transmodernidad*. Para la autora, en nuestros días la ética habría mutado en el «derecho a consumir, a incorporar a mi desarrollo personal, un valor añadido con el que diseño mi autoimagen de ciudadano culto, solidario, marca de un cierto estatus que completa el éxito social» (2004: 144)²⁶. Disuelta la artísticidad en la propia gestión personal de la vida, ¿por qué seguir atri-

²⁶ Como ejemplo paradigmático de ello podríamos pensar en el fenómeno del *selfie*, culminación de un proceso de subjetivación que pareciera haber reemplazado en la mayoría de los casos la experiencia real por la experiencia simulada —utilizando el epíteto de Baudrillard—, es decir, por la imagen que dice que «Yo estuve ahí» con independencia de que prestase o no atención al contexto, de que me implicase o no en él lo suficiente como para integrar un nuevo conocimiento en mi memoria o, directamente, de que estuviera.



Ahí estuve yo, culturizándome.

buyendo capacidades exclusivas a determinados objetos o individuos? El «Estado seductor» actual establece las condiciones necesarias para la seducción, pero también para la *autosedución* del individuo, de forma que este se ha convertido en un agente activo lejos de la pasividad de la antigua masa. La perspectiva transestética, existente desde los orígenes de nuestra civilización (siendo de hecho, recordemos, la propia del periodo comprendido entre Platón y Schiller), aunque eclipsada hasta hoy por el *positivismo artístico* surgido en el siglo XIX, es el único enfoque teórico capaz de dar cuenta de esta nueva situación. Solo en el marco de la transestética podemos relativizar el contexto en que aparece una propuesta artística y, por tanto, constatar las auténticas condiciones de producción de sentido de las que esta depende. La valoración por parte del espectador de la tan comentada politicidad del arte estaría al fin condicionada por la capacidad de cada cual para superar el especial estatuto de lo artístico, al tiempo que el artista solo podría ya comprometerse políticamente a través de los mismos cauces que transitan el resto de los individuos. Esta es precisamente la única manera en que la «sensibilidad activa» y el «entendimiento pasivo» pueden seguir aspirando hoy a aquel equilibrio propio del Estado estético schilleriano. La responsabilidad estética y política a nivel individual jamás había sido tan importante; la capacidad autocrítica jamás había sido tan necesaria.

Bibliografía

- BAUDRILLARD, Jean ([1972] 2007), *Crítica de la economía política del signo*, A. Garzón (trad.), México D. F., Buenos Aires, Madrid: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, Jean (1978), *Cultura y simulacro*, P. Rovira (trad.), Barcelona: Kairós.
- BAUDRILLARD, Jean (1981), *De la seducción*, E. Benarroch (trad.), Madrid: Cátedra.
- BAUDRILLARD, Jean (1991), «Transestética», en *La transparencia del mal: Ensayo sobre los fenómenos extremos*, J. Jordá (trad.), Barcelona: Anagrama, pp. 20-25.
- BLONDEAU, Olivier y otros (2004), *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, E. Rodríguez y otros (trad.), Madrid: Traficantes de Sueños.
- BOURRIAUD, Nicolas (2008), *Estética relacional*, C. Becerro y S. Delgado (trads.), Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BRIHUEGA, Jaime (2002), «Arte y sociedad. Genealogía de un parámetro fundamental», Valeriano Bozal (ed.) (2002), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, vol. II*, Madrid: Antonio Machado, pp. 143-160.
- BÜRGER, Peter ([1974] 1987), *Teoría de la Vanguardia*, H. Piñón (intr.), J. García (trad.), Barcelona: Península.
- CABANNE, Pierre ([1967] 1984), *Conversaciones con Marcel Duchamp*, J. Marfá (trad.), Barcelona: Anagrama.
- CASTELLS, Manuel ([1996] 2005), *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Vol. I: La sociedad red*, C. Martínez y J. Alborés (trads), Madrid: Alianza.
- DEBORD, Guy ([1967] 2010), *La sociedad del espectáculo*, J. L. Pardo (pról., trad. y not.), Valencia: Pre-Textos.
- DEBRAY, Régis (1994), *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, R. Hervás (trad.), Barcelona: Paidós.
- DEBRAY, Régis (1995), *El Estado seductor: Las revoluciones mediológicas del poder*, H. Pons (trad.), Buenos Aires: Manantial.
- DELEUZE, Gilles ([1990] 2006), «Post-scriptum sobre las sociedades de control», *Conversaciones (1972-1990)*, J. L. Pardo (trad.), Valencia: Pre-textos, pp. 277-286.

- DICKIE, George ([1997] 2005), *El círculo del arte: Una teoría del arte*, S. J. Castro (trad.), Barcelona: Paidós.
- ECO, Umberto ([1962] 1984), *Obra abierta*, R. Berdagué (trad.), Barcelona: Planeta-De Agostini.
- ESCHENBURG, Bárbara y GÜSSOW, Ingeborg (2005), «El Romanticismo y el Realismo», Ingo F. Walther (ed.), *Los maestros de la pintura occidental: Una historia del arte en 900 análisis de obras*, Koln: Taschen.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004), «Las traducciones en abismo de Antoni Muntadas», VV. AA. *Muntadas: Proyectos* [cat. Exp.], Ciudad de México: Laboratorio Arte Alameda, Turner, pp. 11-22.
- HIGGINS, Dick ([1966] 2003), «Intermedia», Lisa Moren (ed.) (1993), *Intermedia: The Dick Higgins Collections at UMBC*, Baltimore County: University of Maryland, pp. 38-42.
- HOLMES, Brian (2007), «El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas», *Brumaria*, 7, *Arte, máquinas, trabajo inmaterial*, pp. 145-166.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, T. W. ([1947] 1998), «La industria cultural. Ilustración como engaño de masas», en *Dialéctica de la Ilustración*, J. J. Sánchez (intr. y trad.), Madrid: Trotta, pp. 165-212.
- JENKINS, Henry (2008), *Converge culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós.
- JOAS, Hans ([1992] 2013), *La creatividad de la acción*, I. Sánchez (pres. y trad.), Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- LIPOVETSKY, Gilles y Serroy, Jean (2015), *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*, A-P. Moya (trad.), Barcelona: Anagrama.
- LUNA, Diego (2015a), «Intermedialidad y artes visuales: Una aproximación genealógica en torno a la politicidad de la Vanguardia», en Amélie Florenchie y Dominique Breton (eds.), *Nuevos dispositivos enunciativos en la era intermedial*, Université Bordeaux-Montaigne, Villurbanne: Orbis Tertius, pp. 37-59.
- LUNA, Diego (2015b), «Función y emoción en el régimen estético-político del fenómeno viral en Internet», en Miguel Corella y Wenceslao García (eds.), *Metáforas de la Multitud, III Congreso Internacional de Estética y Política* [actas de congreso], Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- LUNA, Diego (2015c), «Proyectos de microtelevisión en el arte sociotecnológico de Muntadas», *ASRI. Revista de Arte y Sociedad*, 9.
- LUNA, Diego (2016a), «Media Sites / Media Monuments: La desmemoria de los lugares en el arte crítico de Muntadas», *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 16, pp. 58-72.
- LUNA, Diego (2016b), «La experiencia transmedial según sus consonancias discursivas», *Artnodes*, 18.
- MARCHÁN FIZ, Simón ([1982] 1996), *La estética en la cultura moderna: De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Madrid: Alianza.
- RANCIÈRE, Jacques (1996), *El desacuerdo: Política y filosofía*, H. Pons (trad.), Buenos Aires: Nueva Visión.
- RANCIÈRE, Jacques ([2000] 2009), *El reparto de lo sensible*, C. Durán et al. (trads.), Chile: LOM Ediciones.
- RANCIÈRE, Jacques ([2004] 2011), «Problemas y transformaciones del arte crítico», *El malestar en la estética*, M. Petrecca, L. Vogelfang y M. G. Burello (trads.), Buenos Aires: Capital Intelectual, pp. 59-78.
- RANCIÈRE, Jacques (2010), «Schiller y la promesa estética», Antonio Rivera (ed.) (2010), *Schiller: Arte y política*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 91-108.
- ROSALES, Emilio (2002), *Estética y medios de comunicación: Sueños que el dinero puede comprar*, Madrid: Tecnos.
- SCHILLER, Friedrich ([1795] 1990), *Kallias: Cartas sobre la educación estética del hombre*, J. Feijóo y J. Seca (intr. y trad.), Barcelona: Anthropos.
- SHINER, Larry (2004), *La invención del arte: Una historia cultural*, E. Hyde y E. Julibert (trads.), Barcelona: Paidós.



DOSSIER

European literature, conflict, and the spaces of modernism
Literature europea, conflicto y espacios del modernismo
Littérature européenne, conflict et espaces du modernisme
Letteratura europea, conflitto e spazi del modernismo

Coordinado por Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert

Introduction: European Literature, Conflict, and the Spaces of Modernism

Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert

1. Theorizing Conflict

Conflict is a matter of much anxiety in multiple discourses and institutions. Much time and energy is devoted to preventing and defusing conflicts of various kinds and occurring on different levels of magnitude in and between individuals, societies and nations. The study of European cultures and literatures is not exempt from this tendency: comparisons between literary and other cultural trends, discursive approaches and thematic developments tend to group information according to convergence rather than dissent. In view of an overall consensus to view conflict as a predominantly negative experience that is to be avoided or averted, it may be refreshing to consider an alternative perspective. In an article which challenges the ideal of a cultural unity of Europe, Pascale Casanova proposes resituating conflict as a motor of ongoing change:

One of the few trans-historical features that constitutes Europe, [...] that makes of Europe a coherent whole, is none other than the conflicts and competitions that pitted Europe's national literary spaces against one another in relentless and ongoing rivalry. Starting from this hypothesis, [...] the only possible literary history of Europe would be the story of the rivalries, struggles and power relations between these national literatures. As a consequence, [...] it would no doubt be better to speak of an ongoing literary unification of Europe, in other words a process that occurs, occurred and is still occurring

– paradoxically – through these struggles. This upside-down history would trace the models and counter-models, the powers and dependences, the impositions and the resistances, the linguistic rivalries, the literary devices and genres regarded as weapons in these specific, perpetual and merciless struggles. It would be the history of literary antagonisms, battles and revolts. (Casanova, 2009: 121)

Casanova's blow to what she perceives as a prevailing politics of cultural harmony in European literary history may not completely dislodge critical practices focused on shared values. However, it might open a productive avenue into a new dynamic in approaching conflict and literature that would explore cross-references between the ways in which conflict is represented on the level of plot and the elusive relations between experiential political reality and the various discourses that respond to, meditate on and transform these relations. Applying Casanova's suggestions, conflict might be reconsidered as an aesthetic principle which casts new light, or new shadow, on the proverbial juxtaposition of the sword and the pen.

European literary texts have dealt with conflict, war and revolution in a number of ways, with plots and themes reflecting actual wars as well as pointing to underlying oppositions that marked European art and thought. Given the wide applicability of the term 'conflict', however, one would be hard-pressed to iden-

tify any plot which *cannot* be said to revolve around it in some way or the other. From creation myths such as those collected in the Bible through later plots of seduction, misguided love, vengeance, hubris or adultery, world literature can be regarded as a rich tapestry patterned on conflicts between the genders, between generations and between individual ambition and societal expectation, caught in a never-ending dialectic of provocation and resolution. Books have been made to collude in conflict, both in the shape of propaganda and more extensively in the systematic colonial subjugation of large parts of the world, as summed up by Ania Loomba: “Imperial relations may have been established initially by guns, guile and disease, but they were maintained in their interpellative phase largely by textuality” (Lawson and Tiffin, 1994: 3).¹

That being said, the 20th century marks a period in European culture and literature in which conflict enters public awareness as an omnipresent condition that is bound up with modernity, collective memory and place. From the collective trauma of the first World War onward, European culture and conflict become near synonyms – inescapably intertwined, they form an interdependent conceptual matrix from which many contemporary conflicts may be seen to arise. The cultural relevance of conflict – especially of the social and historical kind – is all the more evident in contemporary art and literature, characterized by what many have defined as a ‘return of the Real’ (Foster, 1996; Žižek, 2002; Ferraris, 2015). Postmodernism was largely seen as the age of the ‘end of History’, in which conflicts were hidden or removed in the name of an ironic ‘anything goes’ (Fukuyama, 1992; Jameson, 1991); conversely, art and literature from the last two decades seem to engage with conflict in a much more direct way (cf. Rudrum and Stavris, 2015 for an overview). Wheth-

er we call this ‘Metamodernism’, ‘Neo-Modernism’, ‘New Realism’ or ‘Post-postmodernism’, it is clear that the legacy of modernism is particularly crucial in this respect; after all, modernism can be perceived as both a moment and a phase. Modernism invites us to engage with our lasting preoccupation with newness and the continuing search for a productive balance between innovation and confirmation. With this in mind, in the present volume we look back to modernist representations of conflict, while at the same time opening up to new ways of framing conflict in the contemporary world within and beyond Europe.

2. Conflict, Modernism and Space

“The basis of every art is conflict”, noted Soviet filmmaker Sergei Eisenstein in 1929, and described the aesthetic as a “transformation of the dialectic principle”. Apart from characterizing a key aspect of artistic composition, this expression is also paradigmatic for a more fundamental reciprocity in the relation of art to life: the aesthetic can be both a source and an indicator of conflicts. As conflict is inherent to artistic production and aesthetic experience, it is also one of the key topics of modern art – at the sociopolitical as well as at the epistemological and philosophical level.

This volume investigates ways in which literary texts, aesthetics and cultural theory have reflected on and interacted with some of the crucial social, political, epistemological and philosophical conflicts that shaped Europe throughout the 20th century. In doing so, it investigates a range of ways in which conflict can be reconceptualised as an ambivalent phenomenon that plays a key role in progress and innovation. The main chronological focus lies, as indicated above, in the century’s first decades, the era of European modernisms – a time in which literature and cultural theory responded in radical ways to the modern condition, producing unprecedented levels of cultural experimentation. In this context, special consideration is given to literary

¹ For further elaborations, see Viswanathan, Gauri (1989), *Masks of Conquest. Literary Study and British Rule in India*, New York: Columbia University Press; Spivak, Gayatri Chakravorty (1993), “The Burden of English”, Carol A. Breckenridge & Peter van der Veer (ed.), *Orientalism and the Post-colonial Predicament. Perspectives on South Asia*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 134-158.)

depictions and cultural analyses of characteristic social and epistemological crises – regarding e.g. industrialisation, alienation, the rise of nationalism, scientific and technical revolutions, but also the so-called “crisis of the ego” (Nietzsche) and of the humanist ideals of rationality and autonomy. This focus is evident in the contributions by van Dyck (on English modernism), Bonierbale (on Rilke’s *Notebooks of Malte Laurids Brigge*, 1910), Altena (Jünger’s *In Stablgewittern*, 1920), Jager (Lawrence’s *Lady Chatterley’s Lover*, 1928), and Álvarez Umbarila (Pessoa’s *Book of Disquiet*, 1913-1935). Finally, de Feyter highlights the reprisal of modernist features and techniques in post-World War II fiction (Hermans’s *The House of Refuge*, 1952).

The relation between modernism and conflict is thus explored in a diachronic and trans-European perspective. In particular, the present volume considers the elusive aesthetic principle of conflict in the context of space and spatial discourses. Conflict is a concomitant of shift, change, transformation and development. In the age of modernism, or modernisms, many art forms and artistic movements reflect an increasing preoccupation with conflict as a dynamic principle of how diverse modern societies manage to achieve a collaborative balance; however, the notion of conflict has long remained largely unexplored within modernist studies, and only rarely has it been the subject of systematic comparative study (Harrison, 1996; Ardis, 2002). On the other hand, modernism has been increasingly reconsidered in relation to the spatial turn and the politics of space (Thacker, 2003; Doyle and Winkiel, 2005). In many ways modernism may be considered as a trailblazer for the heightened interest in space as a significant constituent of 20th century identity as diagnosed in Michel Foucault’s critical meditation on heterotopia:

The great obsession of the nineteenth century was, as we know, history: with its themes of development and of suspension, of crisis, and cycle [...]. The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side. (Foucault, 1986: 22)

Significantly, the particular interest in representing simultaneity and the side-by-side is the defining trait of what Joseph Frank discussed as the peculiar “spatial form” of modernist literature (Frank, 1991). Looked at from this perspective, it is not by accident that Virginia Woolf, in ‘Mr. Bennett and Mrs. Brown’ (1925), famously framed the characteristic conflictual paradigm shift of modernism in spatial terms:

On or about December, 1910, human character changed. I am not saying that one went out, as one might, into a garden, and there saw that a rose had flowered, or that a hen had laid an egg. The change was not sudden and definite like that. But a change there was, nevertheless; and, since one must be arbitrary, let us date it about the year 1910. [...] All human relations have shifted – those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change, there is at the same time a change in religion, conduct, politics and literature. Let us agree to place one of these changes about the year 1910. (Woolf, 1950: 91-92)

The deliberate temporal placement and the seeming solidity of place and space articulated here set off the fundamental changes in consciousness, relationships and manners which gradually transformed society, politics, communication, art and the forms and contents of culture in general, making the very concept of space an unreliable category. A focus on the aesthetic principle of conflict performs a synchronic cross-cut through these structures, which resituates the anxieties underlying modernist work by relating them to both private and public spheres and life-worlds. From this angle, modernism can be a useful source of inspiration in rethinking the spatial conflicts that are defining our present – e.g. the tension between “sense of place” and “sense of planet” in addressing environmental issues (Heise, 2008), or the “disjunctures” between and within the overlapping dimensions of globalization (Appadurai, 1996).

3. A tale of two seminars

The essays assembled in this dossier have been produced over a period of three semesters by graduate students

who have taken part in two interdisciplinary MA seminars at the University of Groningen, namely “Literature and Conflict” (coordinated by Pablo Valdivia, Vera Alexander and Florian Lippert) and “Modernist Geographies” (coordinated by Vera Alexander and Alberto Godioli). Both courses were characterized by a distinctively cross-European comparative approach, and were driven by three key principles: 1) Interdisciplinary collaboration between colleagues and students, within and beyond the Chair of European Culture and Literature; 2) Combining the close reading of key texts across various media on the one hand, and a solid theoretical framework (with special regard to conflict and space) on the other; 3) Reflecting on the relevance of modernist literature and aesthetics in contemporary culture and society.

Especially in this last respect, these courses were directly connected with our involvement in the organizing committee of the Modernist Studies Association conference ‘Modernism Now.’ This conference, held in Amsterdam in August 2017, shed light on the complex phenomenon of modernism as a lasting and ongoing project of transformation. Several conference presentations identified intersections between modernism, conflict and space as one of the few under-illuminated areas of research on the ongoing influence of modernism on present-day thought and literary developments. In presenting the open case of modernism to our students, we were struck by the range of ideas as well as new conceptualisations of a conflict-centred continuity triggered by this combination of topics. The present volume presents a digest of essays which examine significant instances of cases where studying conflict, space and modernism together produces innovative perspectives worth further investigation.

References

APPADURAI, Arjun (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

ARDIS, Ann L. (2002), *Modernism and Cultural Conflict, 1880-1922*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

CASANOVA, Pascale (2004), *The World Republic of Letters*, transl. by M. B. DeBevoise, Cambridge, MA: Harvard University Press.

DOYLE, Laura & WINKIEL, Laura (2005), *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*, Bloomington: Indiana University Press.

FERRARIS, Maurizio (2015), *Introduction to New Realism*, London: Bloomsbury.

FOSTER, Hal (1996), *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century*, Cambridge, MA: The MIT Press.

FOUCAULT, Michel (1986), ‘Of Other Spaces’, *Diacritics*, 16, pp. 22-27.

FRANK, Joseph (1991), *The Idea of Spatial Form*, New Brunswick: Rutgers University Press.

FUKUYAMA, Francis (1992), *The End of History and the Last Man*, New York: Free Press.

HARRISON, Thomas (1996), *1910: The Emancipation of Dissonance*, Berkeley: University of California Press.

HEISE, Ursula (2008), *Sense of Place and Sense of Planet*, Oxford: Oxford University Press.

JAMESON, Frederic (1991), *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.

LAWSON, Alan & TIFFIN, Chris (1994), *De-scribing Empire: Post-colonialism and Textuality*, New York: Routledge.

RUDRUM, David & STAVRIS, Nicholas (2015), *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*, London: Bloomsbury.

THACKER, Andrew (2003), *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*, Manchester: Manchester University Press.

WOOLF, Virginia (1950), *The Captain's Death Bed and Other Essays*, New York: Harcourt, Brace.

ŽIŽEK, Slavoj (2002), *Welcome to the Desert of the Real*, New York: Verso Books.

The “Primitive” Poet: Modernism, Revivalism, and the Occult

Christian Van Dyck

Received: 15.02.2018 – Accepted: 7.03.2018

Título / Titre / Titolo

El poeta “primitivo”: modernismo, revivalismo y ocultismo

Le poète “primitif”: modernisme, revivalisme et occultisme

Il poeta “primitivo”: modernismo, revivalismo e occultismo

Abstract / Resumen / Résumé / Riassunto

Focusing on the Occult and Revivalist movements as organic precursors to Modernism, this essay problematizes the traditional view that Modernism “belonged to 20th century pragmatism” (Surette, 1993, Preface, ix). Instead of a radical break from tradition, Modernism in fact drew from a well of mythic and anthropological referents in an attempt to reclaim and refashion culture. At a time when the science of anthropology was changing, “primitivity” itself was becoming increasingly privileged as a cultural inoculation against the workaday industrial mentality that Revivalists, Occultists, and later Modernists saw anathema to poetic production. In their privileging of “primitive” space and mythic subconsciousness, Revivalism and Occultism served as models to later Modernists in their quest for authentic sources of artistic inspiration.

Centrándose en los movimientos de Ocultismo y Revivalismo como precursores orgánicos del Modernismo, este ensayo problematiza la visión tradicional de que el Modernismo “pertenecía al pragmatismo del siglo XX” (Surette, 1993, Prefacio, ix). En lugar de una ruptura radical con la tradición, el Modernismo de hecho se inspiró en un pozo de referentes míticos y antropológicos en un intento por reclamar y remodelar la cultura. En un momento en que la ciencia de la antropología estaba cambiando, el “primitivismo” se estaba convirtiendo cada vez más en algo privilegiado como una inoculación cultural contra la mentalidad industrial cotidiana que los revivalistas, ocultistas y modernistas posteriores vieron como anatema para la producción poética. En su privilegio del espacio “primitivo” y de la subconsciencia mítica, el Revivalismo y el Ocultismo sirvieron de modelo para los modernistas posteriores en su búsqueda de auténticas fuentes de inspiración artística.

Se concentrant sur les mouvements occultes et revivalistes en tant que précurseurs organiques du modernisme, cet essai remet en question la vision traditionnelle selon laquelle le modernisme «appartenait au pragmatisme du

20ème siècle» (Surette, 1993, Préface, ix). Au lieu de rompre radicalement avec la tradition, le modernisme s’est en effet inspiré d’un puits de référents mythologiques et anthropologiques pour tenter de reconquérir et refaçoner la culture. À une époque où la science de l’anthropologie changeait, la «primitivité» elle-même devenait de plus en plus privilégiée comme inoculation culturelle contre la mentalité industrielle quotidienne que les revivalistes, les occultistes et plus tard les modernistes voyaient anathème à la production poétique. Privilégiant l’espace «primitif» et le subconscient mythique, le revivalisme et l’occultisme ont servi de modèles aux modernistes ultérieurs dans leur quête de sources authentiques d’inspiration artistique.

Concentrandosi sui movimenti occultisti e revivalisti come diretti precursori del modernismo, questo saggio problematizza l’opinione tradizionale che riconduce il modernismo al pragmatismo del ventesimo secolo (Surette, 1993, Preface, ix). Il modernismo non rappresenta una rottura radicale rispetto alla tradizione; si ispira invece a un ampio repertorio di referenti mitici e antropologici, nel tentativo di rivendicare e rinnovare la cultura. In un’epoca in cui la disciplina dell’antropologia stava cambiando, il concetto stesso di ‘primitività’ diventava sempre più importante come un supposto rimedio alla mentalità produttiva che i revivalisti, gli occultisti e in seguito i modernisti consideravano come un anatema per la poesia. Con la loro preferenza per lo spazio del ‘primitivo’ e del subconscio mitico, il revivalismo e l’occultismo fungono da punto di riferimento per i modernisti nella loro ricerca di fonti autentiche di ispirazione poetica.

Keywords / Palabras clave / Mots-clé / Parole chiave

Modernism, Revivalism, Occultism, Synge, Yeats, Eliot, Pound

Modernismo, revivalismo, ocultismo, Synge, Yeats, Eliot, Pound

Modernisme, revivalisme, occultisme, Synge, Yeats, Eliot, Pound

Modernismo, revivalismo, occultismo, Synge, Yeats, Eliot, Pound

No movement has been mis-defined, or misappropriated, as frequently as “High Modernism”. One reason for this definitional problem lies in scholarship’s “inability to conceptualize” the movement’s “reactionary and revolutionary dimensions”, as Kevin Rulo (2015: 260) has pointed out. Ezra Pound, William Butler Yeats and T. S. Eliot, three of modernism’s foundational figures, all held love affairs with the mythic and pre-industrial past. Their preoccupation with such mythic “pastness” can be seen in their poetry, which glorifies the spiritual and archaic over the modern and industrial. In their minds, industrialisation, and the workaday attitude accompanying it, produced “hollow men” (Eliot, 1967: 75). Yet, because of their vocal disdain for the tenets of Romanticism and its sentimentality, focusing on “pastness” alone is not sufficient (Rulo, 2015; 260). Indeed, given the notorious complexity of this question, I am tempted to put an asterisk next to any sentence linking modernism with its predecessors.

Rulo refers to “the men of 1914” as “antimoderns”, a term he borrows from Antoine Compagnon, and states:

The ‘antimodern’ as a theoretical instrument can aid in discriminating and articulating persuasively certain cultural dynamics that have heretofore been imperfectly understood [...] For the antimoderns [including Eliot, Pound, and Joyce], the lack of total enthusiasm for modernity [...] results not in a flight to the past but in a creative response, full of excitement and freshness. (Rulo, 2015: 252).

In this anti-modern conception, Eliot, Pound and Joyce come to represent not backward-looking reactionaries, but revolutionaries interested in re-forming the past into the present. Pound’s often-quoted mantra, “make it new”, then, describes pastness as something that can be refashioned and refreshed; a framework in which shards of culture are remade into something new, unsentimental, and beautiful.

In the following, I will use Rulo’s conception of the antimodern to explore High Modernism’s affinity for past tradition with a particular focus on Occultism and the Celtic Revival. In modern academic parlance, Occultism and Revivalism are often viewed as the stunted,

bastardized siblings of modernism; contemporaneous movements which, while having a moderate influence on each other, held nothing of the lasting importance of their younger sibling. How indeed can we, as enlightened scholars, legitimize Yeats’ and Pound’s love affair with (and actual belief in) ghosts, fairies and the occult, their preoccupation with “secret histories” (Surette, 1993: 65) and malevolent conspiracies? The habit, going back more than 50 years, has often been to simply ignore these aspects of our favorite modernists. Much like Pound’s fascism, Yeats’ occultism is thus often pushed under the proverbial rug. According to Leon Surette, another academic strategy, proposed by Richard Ellmann, has been to “separate” Yeats’ poetry from his occult beliefs. In his book, Surette daringly seeks to work against this tendency, and “to displace the old posture which sought to inoculate Yeats, as the most exposed modernist [...] by admitting his occultism but somehow isolating it from the poetry, despite the fact that everyone knows the poetry is manifestly occult in topic” (Surette, 1993: 7). In this same vein I want to explore Yeats’ obsession with folk belief, Revivalism and Occultism, not as separate discourses into which he “dabbled”, but as central tenets of his modernism, and, going further, of High Modernism in general. Indeed, if we use Rulo’s conception of the antimodern as one who reconstructs the present from the pieces of the past, we can see Revivalism and Occultism as foundational aspects of modernism itself. All three movements, after all, preoccupy themselves with archaic beliefs and referents, and all draw from a tradition that is occluded by the positivist, scientific gaze of industrialist rationality. In Rulo’s conception, modernism’s appropriation of Occultism, Revivalism and anthropology did not become an anachronistic distraction, but a tool that helped Yeats and other modernists salvage and refashion the pieces of a disorganized and “rapidly vanishing culture” (Castle, 2001: 41). In this sense, Revivalism and Occultism showcase the modernist attempt to reclaim culture and refashion it in a new way. Instead of being retrogressive distractions, then, Occultism and Revivalism represent no less than a strict subscription to the foundational axiom of modernism: “make it new”.

In the following, I will first explore Revivalism as a prefiguring of modernism, an early attempt to reclaim a pastness in the face of the disintegration of civilisation that Eliot, Pound and Yeats continually evoke in their poetry. For Yeats and his fellow revivalist J. M. Synge, an appropriation of ethnography was essential to their modernist “refashioning” of the past into the present. While not anthropologists by training, both used a specific language of ethnography in their accounts of folk belief, an appropriation which lent credibility to their accounts. These accounts ultimately privilege a mythic Irish past over an industrial English present. Moreover, Revivalism’s privileging of provincial spaces, where “psychic memory” (Synge, 1979: 68-69) is possible, over the industrial urban centres can be seen as a spatial prefiguration of modernism’s obsession with “primitive” thought and the occult. For Yeats and Synge, going “West” meant going back in time, both in the individual and collective sphere. Their desire to be among “primitive” peoples and take part in “mystic participation” directly prefigures modernism’s own “romance with contemporary anthropology” (Spurr, 1994: 267). Simply put, both Revivalism and modernism utilised anthropological tools to uncover a primitive pastness, both in the external and mental sphere. This pastness, once recovered, became the foundational bedrock of both movements. After this examination, I will briefly turn to Occultism, with a specific focus on its ties to Revivalism and modernism’s mytho-anthropological practice.

No reclamation of culture is possible without some utilisation, and appropriation, of anthropology. For Yeats and Synge, an appropriation of ethnographic language was central to lending Revivalism a scientific credibility. Importantly, both Yeats’ and Synge’s ethnographic works (specifically *The Aran Islands* and *The Celtic Twilight*) come at a turning point in the science of anthropology. Fin-de-siecle anthropology concerned itself more with culture, shifting away from the “racial determinism” of the 18th and 19th centuries. As Richard Lansdown states, “Late in the nineteenth century [...] there emerged an idea that called both Darwinian and ‘capsule description’ approaches into question. The

principle of the ‘psychic unity of mankind’ bypassed physical and evolutionary determinism in favor of ‘specific historical, social and human factors’” (Lansdown, 2006: 279-280). This shift away from racial classification (such as cranial measurements) towards a more cultural approach coalesced with the Victorian and later modernist search for cultural significance in “primitive” cultures. More and more, anthropology was imbuing “primitivity” with a special status, privileging its very “backwardness” as a kind of inoculation against modern culture. This “special kind of historicism” increasingly sought “revelation in the ancient, discarded, suppressed, forgotten, or misunderstood works of the human imagination” (Surrette, 1993: 58). Lean Surrette, in his controversial work *The Birth of Modernism*, argues that this approach prefigured the “wave of academic research and speculation into myth as revelation that was [...] particularly vigorous at the turn of the century, and hence was contemporaneous with the occult revival and the birth of modernism” (Surrette: 1993: 58). Thus, in Surrette’s conception, a symbiotic relationship emerges between anthropology and literature that is unique to the period. Anthropology, in his rendering, is the search for the organic components of a “rapidly vanishing culture” (Castle, 2001: 41), and modernist literature appears as the *process* by which these components are re-incorporated into the culture.

This special connection between anthropology and modernist literature can be seen directly in T. S. Eliot’s fascination with pre-modern mythic participation. As Surrette explains, after reading the anthropologist Levy Bruhl, Eliot gained a unique conception of the poet as a kind of “primitive” being:

Levy Bruhl [...] had a direct influence on literary modernism through T.S. Eliot, who knew his theories and was strongly attracted to them [...] Eliot’s principle disagreement with Levy-Bruhl was his [Bruhl’s] contention that civilized man had completely lost his capacity for ‘mystical participation possessed by the primitive’. Eliot [...] believed that the poet retained those cognitive properties that Levy-Bruhl assigned to the primitive – particularly the primitive’s special kind of memory. (Surrette, 1993: 58-59)

In this way, there is a direct engagement between anthropology and literature, one that links the modern poet with a privileged, primitive past. Moreover, in Eliot's conception, the modernist poet becomes something like a shaman, able to engage in "mystical participation".

For modernism, then, anthropology was both a tool to uncover a communal past, as well as a direct link to one's own primitive subconscious. Eliot stresses this in his conceptualisation of poetry, stating that "the prelogical mentality persists in civilized man, but becomes available only *to or through* the poet" (Eliot, 1939: 148; emphasis added). For Eliot, this prelogical mentality in poetry "may make us aware of the deeper, unnamed feelings, which form the substratum of our being to which we rarely penetrate". The poet, then, becomes a privileged being "hyperbolically [...] older than other human beings" (Eliot, 1939: 155), who, like the "primitive", has access to a prelogical mentality that forms the very basis of his inspiration. In this way, Eliot uses anthropology as a tool to uncover primitive practices which, in turn, help the poet to gain access to a primitive past. As David Spurr notes, "more than a metaphor, the figure of poetry's savage origins acquires scientific authority from ethnological research" (Spurr, 1993: 272). Summing up Eliot's conception, Spurr states: "The origin of poetry is thus located simultaneously in prehistory, primitive culture, and a primitive consciousness indistinguishable from contemporary notions of the unconscious" (Spurr, 1993: 273). The subconscious becomes primitive thought, and the poet becomes a kind of intrinsic anthropologist, attempting to access the privileged primitive spaces of his own head. Anthropology is thus used both intrinsically (mentally) and extrinsically (through ethnography) as a tool for the creation of poetry. It becomes a communal, as well as an individual-subconscious well of "deeper", "older" and more "primitive" creative referents.

Eliot's privileging of the poet as primitive, while elitist and exclusionary, is in keeping with the anthropological conception of the "psychic unity of mankind" which was a central conception of Yeats' "uni-

versal mind". Yeats explained this *Weltanschauung* in his essay "Irish Fairies, Ghosts, Witches, etc.": "When reading Irish folklore" he states, "more and more one is convinced that some clue there must be. Even if it is all dreaming, why have they dreamed this particular dream?" (Yeats, 1994: 74). For Yeats, the Sidhe (fairy-folk) of Ireland represented a kind of universal dream similar to the "psychic unity of mankind" espoused by anthropologists like Franz Boas.¹ Furthermore, in keeping with Eliot's self-conception of the poet as somehow in touch with primitivity, Yeats "identified himself with the Celtic bard – that powerful amalgam of historian, genealogist, poet, courier, educator, scholar and wanderer" (Castle, 2001: 136). Pound as well "clung to the belief that some lost virtue or wisdom of the past could be recovered through *scholarship or meditation* thereby saving civilization" (Surette, 1993: 58). As Surette explains:

This is the sense of Pound's much-cited slogan from *Mencius*: 'Make it new'. Pound does not mean – as some readers perversely suppose – 'throw it away and replace it!'. Obviously he means that we should recover the old for use in the present" (Surette, 1993: 58).

Thus, for Eliot, Pound and Yeats, the creative process itself was a kind of anthropological endeavour, and the line between the "scholarship" of anthropology and the "meditation" of a self anthropology is completely effaced. In addition to searching for a primitive past in other cultures, they sought the "particular dream" in their own heads as well.

J. M. Synge also conceptualised himself, like Yeats (and later Eliot and Pound), as a kind of shaman, drawing inspiration from a mythic primitivity. In his 1907 ethnographic work, *The Aran Islands*, he describes his own dreams, appropriating an ethnographic language to make his description credible. The passage, coming between observations of island life, seems strange at first:

Some dreams I have had in this cottage seem to give strength to the opinion that there is a *psychic memory attached to certain neighbourhoods*. Last night, after walking in a dream among buildings,

¹ See Lansdown, 2006: 279.

I heard a faint rhythm of music beginning far away on some stringed instrument [...] When it was quite near, the sound began to move in my nerves and blood, and urge me to dance [...] In a moment I was swept away in a whirlwind of notes. (Synge, 1979: 68-69; emphasis added).

Synge continues to describe his dream in detail, dancing to the music in a kind of “uncontrollable frenzy” from which he tries to escape. When he finally comes to, “there was no sound anywhere on the island” (Synge, 1979: 68-69). Today, Synge’s description reads like a journalistic account of a new age rave, full of shamanistic dancing and auditory hallucinations. Yet, we can see Synge engaging in the kind of anthro-psychological debate about “psychic memory” that modernism drew from a decade later. Because Synge is among “primitive people”, he is advocating, through this description, that he has the “capacity for mystical participation” (Surette, 1993: 58) that only poets and primitive people have. As I have mentioned, this ethnographic *Weltanschauung* is in keeping with contemporaneous anthropological work, and is directly expressed around the same time by Levy-Bruhl in *La Mentalité Primitive*. In his appropriation of such “scientific” discourse, Synge is using a kind of “hybrid social authority” (Castle, 2001: 68), as both scientific anthropologist and privileged poet, to articulate his very belief in the “psychic memory” of mankind. This articulation privileges place (the Aran Islands), his fellow island “primitives” and *himself* as having the “capacity for mystical participation” (Surette, quoting Levy-Bruhl, 1993: 58). This unique capacity is in keeping with the Revivalist bardic tradition of Yeats, and also the anthropological conception of primitive poetry seen (later) in Eliot’s interpretation of Levy-Bruhl. Importantly, Synge’s articulation privileges the “primitive” Celt above the modern, workaday mentality of England. Thus, Synge’s “certain neighbourhoods” can only be found outside the metropolitan city centre; the shamanistic music playing “far away” from the industrial “buildings” of his dream.

This type of reasoning, pitting “primitive” space against the industrial centre, directly supports the con-

temporaneous anthropological work of Walter Evenz-Wenz. In his work, Evenz-Wenz emphasises how certain non-industrial places are more likely to engender Celtic mythmaking: “We have frequently emphasized how truly the modern Celtic peasant in certain non-commercialized localities has kept to the faith of his pagan ancestors” (Evenz-Wenz, 1911: 22). This privileging of certain localities, and, along with it, the glorification of a “primitive” “Celtic Peasant”, can further be seen in Yeats’ conception of nationalism, which, “in Yeats’s eyes, was not an outbreak of ‘race pride’ but an assertion of the value of particular traditions against the creeping uniformity of modern materialist civilization” (Cullingford, 1981: 10). According to Elizabeth Cullingford, “Yeats saw the struggle between Ireland and England as a conflict between the cultural and spiritual democracy of the past, and the class-ridden materialism of the present” (Cullingford, 1981: 10). This “spiritual democracy of the past” is spatial as well as temporal, and can be seen in Synge’s linking “psychic memory” to specific Irish localities; localities which are far away from the industrial centres of the world. His participatory “dream” serves to place himself at the very centre of his ethnography as a kind of shamanistic poet engaging in this act of “psychic memory”. In this way, in Revivalism’s nascent stage, we see a dialectic forming, linked with Anthropology, which pits a past-looking, psychic primitivity against the “creeping uniformity” of modern life.

Synge was not the first to privilege the Aran Islands and their anthro-spiritual capacity to inspire. In an early letter to William Sharp, Yeats describes how he has “just returned from the Aran Islands”, where he “met two days ago an old man who hears the fairies” (Yeats, 1954: 266). Yeats does not limit his Irish mysticism to second hand accounts, however:

I have had some singular experiences myself. I invoked one night the spirits of the moon and saw between sleep and waking a beautiful woman firing an arrow among the stars. That night she appeared to [Arthur] Symons [...] and so impressed him that he wrote a poem on her” (Yeats, 1954: 266).

Here, Yeats showcases the Aran Islands and Tullira Castle (where he is staying) as privileged, having a spiritual and contagious effect on visitors. Not only can the local fisherman see the fairies, but so to can Yeats and his fellow travelling companion (and poet) Arthur Symons. Symons catches the mystical bug through Yeats' own invocation, but Yeats' invocation is contingent upon the space they are in. Yeats thus prefigures Synge by showcasing non-industrial spaces, such as the Aran Islands, as centres where the poet can engage in communal, as well as intrinsic spiritual-ethnographic work.

A few years after this letter, Yeats urged his fellow revivalist Synge to visit the Islands. In his letter, Yeats tells Synge explicitly to "give up Paris" and "go to the Aran Islands. Live there as if you were one of the people themselves. Express a life that has never found expression" (Loneragan, quoting Yeats, 2013: 272). Patrick Loneragan argues that this exhortation showcases how authenticity, for Revivalism, was something not necessarily intrinsic to space, but rather, intrinsic to the poet. For Loneragan, "Synge's task, according to Yeats, was to retrieve something original from the regions and to convey it in a form that can be understood in metropolitan and cosmopolitan literary centres" (Loneragan, 2013: 73). In this way, the poet, as in Eliot's later conceptualisation, becomes a sort of shamanistic mediator-cum-translator between the original, primitive mythic consciousness (which is unintelligible to "the modern mind"²) and the metropolitan centre. Synge himself directly showcases the literary usefulness of these regional spaces *contra* the metropolitan centre:

In countries where the imagination of the people, and the language they use, is rich and living, it is possible for a writer to be rich and copious in his words, and at the same time to give the reality, *which is the root*

of all poetry, in a comprehensive and natural form. In the modern literature of towns, however, richness is found only in sonnets, or prose poems, or in one or two elaborate books that are *far away* from the profound and common interests of life (Loneragan quoting Synge, 2013: 76; emphasis added)

Here we can see Synge directly prefiguring the later modernist sentiment which privileges primitive consciousness as the root of all poetry, and the primitive, provincial space as engendering that poetry. Synge goes further, however, showcasing the "literature of towns" as being "far away" from the more important "reality" he finds in both himself and the "primitive" regions. In this way, Synge turns provincialism on its head; it is the cities which are, in fact, "far away" from the "profound and common interests of life".

In *The Aran Islands*, Synge continually displays the victimisation of "primitive" and mythic space at the hands of modern industrialisation. In an early passage, he describes an eviction party, in which a steamer from the mainland, carrying numerous police officers, lands on the Island to root out indigent homeowners. The scene unfolds in comic fashion at first, as the islanders rush to hide their assets: "About half-past nine the steamer came in sight [...] and immediately a last effort was made to hide the cows and sheep of the families that were most in debt" (Synge, 1979: 54). Once the policemen arrive, however, the tone is grim. Synge describes the policeman in stark contrast with the islanders:

After my weeks spent among the primitive men this glimpse of the newer types of humanity was not reassuring. Yet these *mechanical* police, with the *commonplace agents* and sheriffs, and the *rabble* they had hired, represented aptly enough the civilisation [sic] for which the homes of the island were to be desecrated. (Synge, 1979: 54; emphasis added)

In Synge's conception of "the newer types of humanity", we see an engagement with the anthropological idea of the "great chain of being", in which certain civilisations were deemed to be stuck in time and cultural progression. However, for Synge, Yeats, and

² See Eliot, 1939: 121. While Eliot's essay appears in 1939, it is useful in understanding early 20th century conceptualizations of modernity and its anti-artistic effects. Eliot reflects back, through much of the essay, on early fin-de-siecle conceptions of poetry and art. Thus, in light of the essay's retrospective nature, the above reference is not anachronistic.

later modernists like Pound and Eliot, the positivist, progressive notion of history was replaced by a view of the “historical process as degenerative” (Surette, 1993: 38). Thus, Synge’s “pain” (Synge, 1979: 54) upon seeing the encroachment of modernism on the island is in keeping with his desire to “redeem a primitive society from the encroachment of modernity” (Castle, 2001: 141). His use of the word “desecrated” further showcases how the “mechanical police” are working to destroy something both sacred and elemental. “The outrage to a tomb in China”, Synge later relays, “gives no greater shock to the Chinese man than the outrage to a hearth in Inishmaan gives to the people” (Synge, 1979: 55). While Synge never set foot in China, we can see here a further appropriation of anthropological language to privilege the “primitive” islander’s space over the “mechanical” police and the modern society they represent. Moreover, we can see how spatial and temporal conceptions become conflated; “primitive” space representing “primitive” time in a symbiotic fashion.

Synge espouses his anti-modern dialectic numerous times in this passage. In a later description of the police, he describes them as explicitly alien to the primitive island environment. “The police when not in motion lay sweating and gasping under the walls with their tunics unbuttoned. They were not attractive, and I kept comparing them with the island men, who walked up and down as cool and fresh-looking as the sea-gulls” (Synge, 1979: 56). Synge’s zoomorphic description of the islanders is in direct contrast to the robotic “mechanical police”, and showcases, quite literally, how “for Synge, and revivalism, the primitive is akin to the natural” (Castle, 2001: 119). This type of glorification of a victimised, natural culture at war with industrial modernity directly pre-figures High Modernism’s privileging of a “mythic” cultural elite in touch with its primitive, poetic roots.

While many of Synge’s passages are speculative, the ethnographic language makes them seem scientific. As Gregory Castle succinctly relates, Synge “illicitly wields ethnographic authority in order to circumvent the de-

bilitating effects of modernity” (Castle, 2001: 141). For Synge, as for the other Revivalists, this appropriation serves to “create a text that *looks* authentic” (Castle, 2001: 141), but which is in reality a biased rendering of a natural “primitive” elite over a mechanized modern society. This conflict shows itself increasingly in Revivalist texts, as well as in modernism’s more canonical referents. We can thus view *The Aran Islands* and other revivalist texts as precursors to modernism’s privileging of the “primitive”.

Revivalism’s privileging of “mythic” space and “primitive” consciousness prefigures modernism in much the same fashion as Occultism. I will thus briefly switch my focus here to examine Occultism as similarly contributing to modernism’s “affinity for the past” (Surette 1993: Introduction) and “primitivity”. While both movements privilege mythic space, Occultism increasingly lends modernism new ways to activate this space; for modernists like Pound and Eliot, the search for mythic space is thus an increasingly internal and mental endeavour. Whereas Yeats and Synge went “West” in search of mythic authenticity, Pound and Eliot continually sought it in their own privileged “primitive” minds.

While both Occultism and Revivalism are distinct movements, one specifically literary, and springing out of a nationalistic spirit, the other multidisciplinary, and emerging out of various archaic traditions, we can see, in their preoccupation with mythic and archaic referents, a prefiguration of many of High Modernism’s central “anti-modern” tenets. In this framework, we can view modernism’s affinity for these two movements as organic and originary, and not fused and artificial. While, on the surface, this conception “flies in the face of the standard view first formulated by [T. E.] Hulme that modernism was a turn away from Romanticism” (Surette, 1993: 29), it fits quite well with Rulo’s conception of the modernist movement as “antimodern”.

Leon Surette argues that modernism’s preoccupation with myth springs directly from Occultism. Surette, like Rulo, argues against Hulme’s conception of modernism, seeing a link between modernism and

preceding movements. “I find a continuity”, Surette writes, “between modernism and its precursors [...]”. However, I go behind *Symbolisme* [...] to [find its] inspiration in Wagnerian, Nietzschean, and occult ideas, attitudes, and concerns”. For Surette, “new criticism’s ahistorical bias” has “conspired to disguise the extent to which the paradigmatic products of literary modernism are historiographic and political in inspiration” (Surette, 1993: 73). He suggests that the problem of this ahistorical “disguise” is its complete effacing of many of modernism’s foundational referents. Modernism’s historical outlook is thus erased, and consequently denied its deep well of past cultural referents. This well, while nourished from many springs, draws predominantly, Surette believes, from the Occult tradition. “The relationship between modernism and the occult is complex and intricate”, he suggests, yet “one line of filiation” between the two “is clearly the importance of myth as both stylistic resource [...] and as a source of inspiration and thematic enrichment” (Surette, 1993: 18). Much like Revivalism, modernism finds inspiration in primitive myth and archaic referents, this is the “line of filiation” that is traced most notably through the three movements, and showcases a symbiosis which challenges “the conventional view that literary modernism belonged to 20th century scientific materialism” (Surette, 1993: Preface, ix).

Another line of filiation linking modernism to Revivalism and Occultism is a particular strain of “cultural elitism”. In Eliot’s and Pound’s conception of modernism, a cultural literary elite is pitted against masses of “hollow men” who are conceptualised as machine-like and brainless. For Surette, this is in keeping with occult and modernist history “as a story of conflict between superior individuals of small number [...] and an oppressive inferior mass” (Surette, 1993: 38). Because both Occultism and modernism have similar self-conceptions of cultural elitism, Surette argues for a further connection between the two movements. This connection is crystallized in Pound’s famous stylising of modernism as a “conspiracy of intelligence” (Surette, quoting Pound, 1993: 43). In Surette’s “elitist” conception

of both modernism and Occultism, we see a mirroring of Revivalism’s special privileging of the “mythic Bard”, and its promotion of “certain neighbourhoods” where psychic experiences are possible. All three movements, it seems, showcase a privileging of a cultural elite who are elite precisely in their backwardness, “primitivity”, and “capacity for mystical participation” (Surette, 1993: 58-59).

Andrew Miller argues that many of the modernists, especially Eliot and Pound, were “engaged in a struggle against cosmopolitan rootlessness”, and were “seeking [...] to establish a metaphorical sense of location that would be simultaneously local and general” (Alexander and Moran, quoting Miller, 2013: 2). In his conception, we see modernism’s turn inwards, towards mythical primitivity, in order to combat the “cosmopolitan rootlessness” which so preoccupies the Modernist movement. This mental turn away from the metropolis is often accompanied by a physical escape, but this escape is less evident than the blatant ethnographic work of the Revivalists. Thus, we see Pound and Yeats, between the winters of 1913 and 1915, set out to Stone Cottage in order to “get back to the definite and concrete, away from modern abstractions” (Logenbach quoting Pound, 1991: 19). The place itself, described by Yeats as “the most perfect and most lonely place” (Logenbach, quoting Yeats, 1991: 29), as well as “possibly fairie” (Logenbach, quoting Yeats, 1991: 7), suggests that the poets set out directly to counter the “whirl of the metropolis” (Logenbach, quoting Yeats, 1991: 26) they thought anathema to poetic production. We see a similar styling in Pound’s “Ikón”, written at Stone Cottage, where the poet expounds: “going out into tenantless spaces we have with us all that is needful – an abundance of sounds and patterns to entertain us in that long dreaming” (Logenbach, quoting Pound, 1991: 32). Because both “Pound and Yeats agreed that knowledge came from participation in eternal memory” (Logenbach, 1991: 229) their going out into “tenantless” spaces, spaces like Stone Cottage, suggest a continuity with the anthropological spatial privileging of the younger Yeats

and Synge. Now, however, instead of engaging with the local community, they are searching for primitivity exclusively in their own heads.

In this essay I have examined an organic link between modernism and the preceding movements of Occultism and Revivalism. By tracing the cultural and mytho-spatial symbiosis among all three, I have showcased the nature of modernism’s fascination with, and appropriation of, Occult and Revivalist worldviews. Rather than problematising these movements, I have worked to incorporate Occultism and Revivalism into what I deemed a workable context provided by Rulo’s “antimodern” conception. In this way, I have shown how modernism, Revivalism and Occultism all worked together to reframe archaic cultural referents in new and startling ways. More specifically, I hope to have questioned “the intrinsically internationalist, metropolitan profile ascribed to modernist literature” (Moran and Alexander, 2013: 5) by demonstrating that modernism, like Occultism and Revivalism, was far more concerned with regional and “primitive” space than is often believed. For the Modernists, and their Revivalist predecessors, this regional space was strangely temporal and mental in addition to being physical. Yeats’ and Synge’s Irish countryside thus becomes both a physical and mental space where primitive “psychic participation” is possible. This space then prefigures Eliot’s, Yeats’ and Pound’s later anthropological and occult imaginings of the poet as inherently in touch with his primitive roots. In this way, the modernists continually aligned themselves with a spatial, temporal and psychological “primitivity” in order to reclaim a past and refashion it anew. This process, the reclamation and reformation of a mythic culture, undermines more traditional views of literary modernism as rational and positivistic. Ultimately, however, I believe it should better inform our understanding of modernism’s relationship with its more problematic siblings.

References

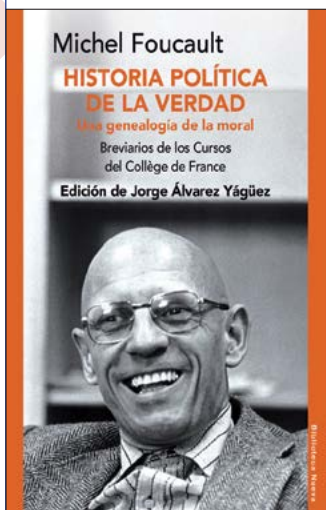
- ALEXANDER, Neal & Moran, James (ed.) (2013), “Introduction: Regional Modernisms”, *Regional Modernisms*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 1–21.
- CASTLE, George (2001), *Modernism and the Celtic Revival*, New York: Cambridge University Press.
- CULLINGFORD, Elizabeth (1981), *Yeats, Ireland and Fascism*, London: Macmillan
- ELIOT, Thomas Stearns (1939), *The Use of Poetry and The Use of Criticism*, London: Faber and Faber.
- ELIOT, Thomas Stearns (1967), *Selected Poems*, New York: Houghton-Mifflin.
- EVENTZ-WENTZ, Walter (1911), *The Fairy Faith in Celtic Countries*, Oxford: Oxford University Press.
- LANSDOWN, Richard (ed.) (2006), *Strangers in the South Seas: The Idea of the Pacific in Western Thought*, Honolulu: University of Hawai’i Press.
- LOGENBACH, James (1990), *Stone Cottage: Pound, Yeats and Modernism*, New York: Oxford University Press.
- LONERGAN, Patrick (2013), “J. M. Synge, Authenticity, and the Regional.” Neal Alexander and James Moran (ed.), *Regional Modernisms*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 65-82.
- RULO, Kevin (2015), “Modernism and the antimodern in the ‘men of 1914’”, *Neohelicon*, 43, pp. 241-278.
- SURETTE, Leon (1993), *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yeats, and the Occult*, Montreal: McGill-Queens University Press.
- SYNGE, John Millington (1972), *The Aran Islands*, Oxford: Oxford University Press.
- YEATS, William Butler (1954), *The Letters of W.B. Yeats*, edited by Alan Wade, London: Butler and Tanner.
- (1994), *The Collected Works of W.B. Yeats. Volume V: Later Essays*, New York: Scribner.
- (1922), *Plays in Prose and Verse*, London: Macmillan and Co.
- (2008), *The Collected Works of W.B. Yeats. Volume XIII: A Vision*, New York: Scribner.



NOVEDADES

HISTORIA POLÍTICA DE LA VERDAD

Una genealogía de la moral

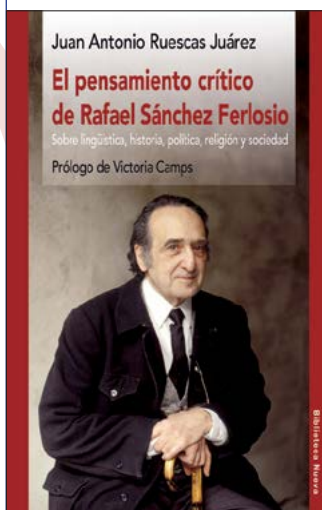


MICHEL FOUCAULT
(Edición de Jorge Álvarez Yáguez)

La mayor parte de los temas que Foucault abordó en su dilatada trayectoria fueron abordados en sus trece Cursos del Collège de France, a menudo de una manera más libre, clara y atrevida, menos limitada por las exigencias de la obra en forma de libro.

RAZÓN Y SOCIEDAD
264 páginas

EL PENSAMIENTO CRÍTICO DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO



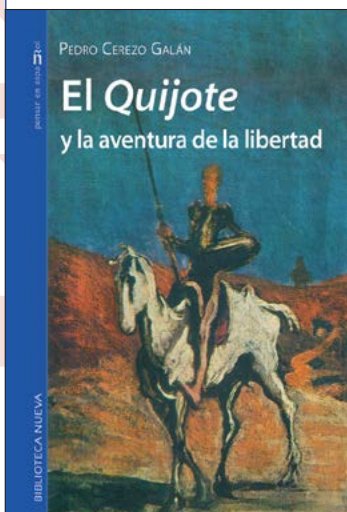
JUAN ANTONIO RUESCAS JUÁREZ

Aquí se estudia una obra comprometida por igual con la argumentación esmerada y con la evitación del dogmatismo, todo ello en sintonía y en diálogo con parte del pensamiento contemporáneo.

Magistral estudio filosófico del conjunto de la obra de Ferlosio, inexistente hasta la llegada de este libro.

RAZÓN Y SOCIEDAD
280 páginas

EL QUIJOTE y la aventura de la libertad



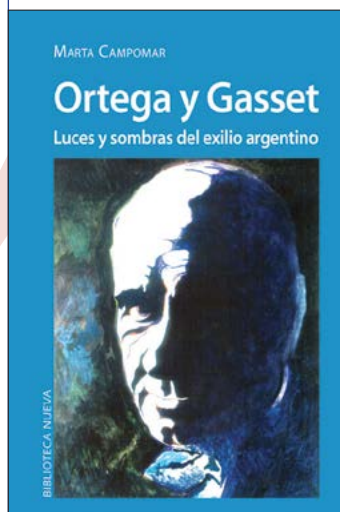
PEDRO CEREZO GALÁN

El Quijote, como gran clásico universal, no ha dejado de suscitar ideas y resonancias culturales a lo largo de la historia del pensamiento.

Estamos ante un minucioso análisis de la obra cervantina, de la naturaleza de su complejo y rico argumento y de sus infinitas repercusiones en la literatura universal.

PENSAR EN ESPAÑOL
528 páginas

ORTEGA Y GASSET Luces y sombras del exilio argentino



MARTA CAMPOMAR

Este libro analiza todo aquello que queda sepultado bajo la superficie del discurso político y detrás de las propagandas beligerantes entre ambos bandos, propias de una guerra civil que se vivió intensamente en América del Sur.

LIBROS SINGULARES
496 páginas

Death and Heterotopias: Representations of Modernity in Rilke's *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*

Julian Whitney Bonierbale

Received: 15.02.2018 – Accepted: 24.04.2018

Título / Titre / Titolo

Muerte y heterotopías: representaciones de la Modernidad en los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke

La mort et l'hétérotopie: représentations de la modernité dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke

Morte ed eterotopia: rappresentazioni della modernità nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rilke

Abstract / Resumen / Résumé / Riassunto

This essay explores the thematization of death and modernity in Rilke's *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* through a framework of Michel Foucault's concept of heterotopia. Described as spaces that are simultaneously mythic and real, heterotopias are special spaces embedded with more than one apparent layer of meaning. The special qualities of heterotopias open up a space that is not bound by normal laws of geometry and instead becomes an intersection or point of view between the mythic and real. This essay's main focus is on an integrative examination of scenes from *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* and Foucault's concept of heterotopia. After outlining the overlap between the prevalence of images of death strewn throughout the novel and the cultural pressure exerted by modernity on the metropolis, I suggest that it is possible to understand the protagonist's quest for self-realization by examining his encounters with diverse heterotopic spaces.

Este ensayo explora la tematización de la muerte y la modernidad en *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, a través de un marco del concepto de heterotopía de Michel Foucault. Descritos como espacios que son a la vez míticos y reales, las heterotopías son espacios especiales integrados con más de una capa aparente de significado. Las cualidades especiales de las heterotopías abren un espacio que no está sujeto a las leyes normales de la geometría y en su lugar se convierte en una intersección o punto de vista entre lo mítico y lo real. El enfoque principal de este ensayo es un examen integrador de escenas de *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge* y del concepto de heterotopía de Foucault. Después de delinear la superposición entre el predominio de imágenes de la muerte esparcidas a lo largo de la novela y la presión cultural ejercida por la modernidad sobre la metrópoli, sugiero que es posible comprender la búsqueda del protagonista por la autorrealización examinando sus encuentros con diversos espacios heterotópicos.

Cet essai explore la thématisation de la mort et de la modernité dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke à travers un cadre du concept d'hétérotopie de Michel Foucault. Décrits comme des espaces à la fois mythiques et réels, les hétérotopies sont des espaces spéciaux qui comportent plus d'une couche de signification apparente. Les qualités spéciales des hétérotopies ouvrent un espace qui n'est pas lié aux lois normales de la géométrie et devient au contraire une intersection ou un point de vue entre le mythique et le réel. Cet essai porte principalement sur un examen intégratif de scènes tirées des *Carnets de Malte Laurids Brigge* et du concept d'hétérotopie de Foucault. Après avoir souligné le chevauchement entre la prédominance des images de mort éparpillées dans le roman et la pression culturelle exercée par la modernité sur la métropole, je suggère qu'il est possible de comprendre la quête d'autoréalisation du protagoniste en examinant ses rencontres avec divers espaces hétérotopiques.

Questo saggio esplora la tematizzazione della morte e della modernità nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rilke, alla luce del concetto foucaultiano di eterotopia. Descritta come spazio simultaneamente mitico e reale, l'eterotopia è uno spazio reale dotato di più strati di significato. Lo spazio reso possibile dalle particolari caratteristiche dell'eterotopia è legato dalle leggi consuete della geometria, e diventa invece un'intersezione o punto di vista a metà tra il mito e la realtà. Questo saggio si sofferma soprattutto sull'analisi incrociata di alcuni episodi dei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* da una parte, e del concetto di eterotopia dall'altra. Dopo aver sottolineato il rapporto fra la prevalenza di immagini di morte nel romanzo e la pressione culturale esercitata dalla modernità sulla metropoli, suggerisco come la ricerca di realizzazione da parte del protagonista possa essere interpretata attraverso l'analisi dei suoi incontri con una serie di luoghi eterotopici.

Keywords / Palabras clave / Mots-clé / Parole chiave

Rilke, Foucault, death, heterotopia

Rilke, Foucault, muerte, heterotopía

Rilke, Foucault, mort, hétérotopie

Rilke, Foucault, morte, eterotopia

Introduction: Experience and the modern city

Rainer Maria Rilke's only novel, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* (1910), endures as a testament to the modernist fascination with the metropolis in early 20th-century Europe. The novel's themes resonate with the philosophical treatment of the concepts of suffering, death, and modern city that are characteristic of the writings of Charles Baudelaire and Friedrich Nietzsche. The impact that these writers had on Rilke's own ruminations has been widely documented, and it is readily apparent in *The Notebooks*, in which the narrative centers on a young poet named Malte and his arrival in Paris to write poetry. In Malte one can sense the similar mental impetus that seemed to push Baudelaire and Nietzsche to engage with the new condition of the individual living in the metropolis: an internal struggle to wrestle order out of the shifting structure of experience. In the case of Baudelaire, it appeared almost second nature to observe the effect that the crowds had upon the individual during his countless strolls through the streets of Paris. He found inspiration in objects and people who embodied the quintessential mark of modernity – new figures of the crowd such as the ragpicker: a visible, revolting social type living in isolation and facing a precarious future, whose only means of survival was recycling the refuse of the city (Eiland and Jennings, 2016: 612). In such figures, he saw alienation and ruination: two equally terrifying fates that often befell inhabitants of the modern city. For Nietzsche, on the other hand, the position of the individual in the modern city helped develop his belief that any worthwhile activity of living was bound to entail suffering. He analyzed many degrees of this suffering and purported that part of the source of suffering was man's inability to live “*unhistorically*... [like the animal which] goes into the present like a number without leaving a curious fraction” (Nietzsche, 1980: 10). He believed that happiness eluded man because man was unable to live exclusively in the present due to the burdens imposed on him by the past:

to forget everything was an impossibility in the experience of living. Baudelaire's and Nietzsche's thoughts on the experience of modernity help frame *The Notebooks* as a work with an urgency to situate the individual and the metropolis in opposition to one another in order to confront and surmount the depersonalization of the soul. In the following, I will argue that it is precisely at this juncture between the individual and the experience of modernity that Malte's fixation on death, suffering, and existence can be seen as an attempt to bring order to his life through *heterotopias*. The relationship between death and heterotopias (a term first introduced by Michel Foucault in a 1966 radio lecture) will be discussed through associations between modernist representations of the metropolis and the individual's experience in the urban environment.

Since its first publication in 1910, *The Notebooks* has often been considered as a reflection on the social experience of urban modernity: fragmented, uncertain, and anonymous. The modern city was a place where individuals' desire for freedom, self-reliance and progress was matched by technologies of standardization. The urban environment, with modernity as the pacemaker to its pulse, was in a state of flux and sustained renewal that proved to men and women that they could change the world that was changing them (Berman, 2010: 33). In European cities such as Paris, an important force driving the whole process of capitalist industrialization was a new system of interaction among its participants, which transformed the public sphere into a place of exchange among strangers; and the new social ordering that emerged roused feelings of both optimism and social anxiety. It is in this regard that young Malte, the poet-protagonist of *The Notebooks*, arrived in Paris to write: setting himself up for a very particular kind of metropolitan experience in which mental agitation was an inherent part of living. The struggle underpinning his life reflected a crisis of reconciling external impressions of the city with his inner sensibilities: a crisis that can be traced to the ideas developed by German sociologist Georg Simmel in his extremely influential essay *The Metropolis and Mental Life*, first published in 1903. For Simmel, the new condition of the modern

man living in the metropolis was one characterized by sensory overdrive. The urban setting was a place where the traditional, personal, and emotional ties that existed in rural communities were threatened by the anonymity of the masses. Simmel saw the predicament of the city dweller as an uncomfortable psychological state in which the persistent disruption of the psyche due to external stimuli required individuals to erect a “protective organ for itself” such as a blasé disposition, which often severed emotional ties with other individuals (1971: 325-26).

The connection between Simmel, Malte and Rilke plays a crucial role in the development of Neil Donahue’s study of *The Notebooks*: He asserts that in “the imaginative depiction of [Malte’s] experience in Paris Rilke enacts Simmel’s thesis on the psychological effects of city life on the individual” (1992: 198). In the study, Donahue establishes a link between the poet’s determination to fulfil his artistic vocation and the psychological symptoms that afflict him, namely anxiety, loneliness, and disorientation. In Donahue’s view, the poet’s vocation demands a subjective internalization of experience in order to create art. Yet this sensitivity tends to clash with the external objectivity inherent in the harsh city, thus resulting in distressing experiences that are, in fact, necessary for self-realization. “Malte’s life in Paris”, writes Donahue, “is an experiment in exposure and recovery, in confronting the shocks of the city and the changes they engender in him, and then in discovering a new order of integration commensurate with his entirely different ‘conception of things’” (1992: 206). From this vantage point, the city furnishes, somewhat paradoxically, the terrible solitude and suffering that pushes the poet towards “learning to see” (Rilke, 2009: 4).

Furthermore, the relation between Simmel’s characterization of the city dweller and Malte is also alluded to in Frederick Garber’s study of *The Notebooks* which, although mainly focusing on Malte’s preoccupation with the flux of time, modes of seeing, and ordering of objects in the world, also looks at the city and individual life. Garber actually takes the relationship between the individual and the city a step farther and establishes a specific connection between Malte and death, affirming

that “the city images the condition of the modern urbanized soul [...] a world not of the dead [...] but of the nearly dead, those approaching extinction through some grotesque sickness which takes no account of their perishing individuality” (1970: 327). For Garber, Malte’s frequent fixation on death is significant because it is a mode of organizing the poet’s frustrating life in Paris. He views it as part of Malte’s attempt to make sense of his modern life by connecting images of death in the city with those recalled from his childhood in the countryside. When the studies of both Donahue and Graber are taken together, it is possible to discern a link between the prospect of death and Malte’s mental agitation. They seem to offer the opportunity to approach Malte’s fascination with death and his recurring anguish in Paris as the result of fear of the unknown. This fear is similar to that which is described by the French writer and philosopher Maurice Blanchot, upon a rereading of Heidegger: “the fear of being unable to die completely, of being a ‘disappearing consciousness’ rather than ‘complete consciousness of disappearing’” (Gregg, 1988: 55). According to Blanchot, the human desire to fully comprehend death is an impossibility, since consciousness – along with the ability to cogitate – is extinguished before death finally occurs. Therefore, it is possible to view the poet’s primary quest as a deep desire to reconcile his contemplation of life with the impossibility of truly understanding death. Under these circumstances, Malte’s calling as a poet (and the measure of his success) hinges on his ability to pierce the veil of these enduring mysteries. In the case of *The Notebooks*, it must be explored through the “other spaces” of heterotopias.

Heterotopic Spaces: A framework for *The Notebooks*

Heterotopia is a term introduced by French philosopher Michel Foucault in his text *Of Other Spaces*.¹ For

¹ Foucault first introduced the term in a radio lecture in 1966. The radio

Foucault, heterotopias are to be defined in relation to utopias, thus to spaces that “present society itself in a perfected form”, idealized spaces unlocalizable in reality (1986: 24). A heterotopia, in turn, is “a kind of effectively enacted utopia,” but at the same time a real place that can be discerned within a culture (1986: 24). This juxtaposition is significant because it is a prerequisite for understanding heterotopias as real places with utilitarian functions, which are, however, also imbued with certain qualities of an imagined world – perhaps a space of imaginative involvement – where the mind is allowed to indulge in alternate impressions of existence. Thus, heterotopias, with their distinctive ability to determine places that are both “here” (real) and “there” (unreal), can be regarded as a “sort of mixed, joint experience” like the mirror which provides a point of passage between two separate ways of ordering perceptions (Foucault, 1986: 24).

Spaces of Alternate Ordering in *The Notebooks*

a) Hôtel-Dieu – Factory of death

In an attempt to accommodate the spatial (physical) and mythical (idealized) properties of heterotopias, Kevin Hetherington, in his book *The Badlands of Modernity*, suggests that a useful interpretation of heterotopias is as spaces of alternate ordering. In this sense, he contends that heterotopias “do exist, but they only exist in this space-between, in this relationship between spaces” (1997: ix), where “they are set up to fascinate and to horrify, to try and make use of the limits of our imagination, our desires, our fears, and our sense of power/powerlessness” (1997: 40). Based on this definition, heterotopias must be understood as places of convergence offering alternative perceptions between two dis-

broadcast was transcribed and published in French in 1984 and subsequently translated into English as *Of Other Spaces* in 1986. For this contribution, I use a republication of the 1986 English translation.

parate set of relations. Hetherington goes on to identify several of the themes that these places delineate, such as “those associated with the freedom of madness, sexual desire and death in which humans experience the limits of their existence and are confronted by its sublime terror” (1997: 46). By invoking the contemplation of death as a factor relevant to the heterotopic space, Hetherington indirectly furnishes a link to the philosophical ruminations of Malte, the poet-protagonist of *The Notebooks*, who at its opening scene is found writing in a room in the heart of the city.

After commenting on the streets of Paris, Malte introduces the Hôtel-Dieu, the first place in the city:

This excellent Hotel goes back a long way. In the days of King Clovis, people were already dying in some of the beds. Now they die in five hundred and fifty-nine of them. It is a factory production line, of course, and with such an immense output the quality of individual deaths may vary. (Rilke, 2009: 6)

On the surface, the Hotel-Dieu is presented as a site with utilitarian value for the city: a place where the sick and dying can be committed. However, its recasting as a heterotopic space is first implied by the reader’s realization that the Hôtel-Dieu was not a hotel but in fact a well-known hospital. It was a functional space designed to serve as an organized body of institutional care. But the way Malte portrays it, it rather appears as a place for prescribing death, for interment rather than care. The inverted function of the hospital is compared to a pseudo-factory/-hotel – a place that produces and houses the dying. The duality of this new space is significant: the factory denotes a machinery of homogeneous production and the hotel a temporary situation. In redefining the Hôtel-Dieu in this manner, the poet is able to see beyond the mere structure of the hospital, and to detect in the hidden figures dying in their beds the mark of death and depersonalization of the individual’s soul. For Malte, this process of levelling is a symptom of modern life that looms over the city more threateningly than death or disease.

Rilke’s Malte was not the first solitary figure to take on the rumination of death in the modern city. In fact, the link between death and the experience of the city has

been a defining concern in modernist writings. Charles Baudelaire was a pioneer in the exploration of the link between the individual, the city, and death. As noted by Elissa Marder in her book *Dead Time: Temporal Disorders in the Wake of Modernity* (2001), the beauty in Baudelaire's poem "La Masque" "weeps over an unlivable present and an unbearable future" and "the incessant shock of endless life with no relief in death" (37). Moreover, in his poem *The Death of the Poor*, Baudelaire jolts: "It's Death that comforts us, alas! / And makes us live," and thus emphasizes the paradoxical and almost ineffable experience of the convergence of these opposite poles (Baudelaire, 1954: 122). For writers such as Baudelaire and Rilke, the attraction to the modern city was, as John Jarvis points out in *Exploring the Modern*, "the sense of novelty itself, and the difficulty, the challenge, of pinning it down" (1998: 66). Hence the vocation of the artist became the arduous task of capturing the most profound meaning of things in the surrounding environment.

In Paris, the streets were the organic arteries of the city, and despite being filled with vitality in a constant cycle of renewal, this city was also mired by destitution, and death was omnipresent. Malte imagines death everywhere, indefatigably. He imagines it coming for him if he were ever to fall ill at the hospital, at "death's door," – he dramatises –, "I should indubitable die there" (Rilke, 2009: 6). Malte's imagining of death includes the rooms of the hospital which in turn cease to be static. No longer does the hospital merely exist for the purpose of providing treatment to the ill, but instead it flares up into a space for pondering the meaning of death. It transforms into a space animated by the dying, who threaten to pour out and permeate into all nooks of the city. "The dying will have their way," says Malte, "and the whole Paris stops in its tracks" (Rilke, 2009: 6).

Even if this quasi-apocalyptic scene were to manifest itself, the most menacing aspect of death on the streets would not be the interruption of life, but the lack of individuality in face of it. This point is made explicit when Malte expresses disenchantment about the newly acquired blasé attitude towards death:

Who cares about a well-made death these days? No one. Even the rich, who can afford to die with well-appointed style, are lowering their standards and growing indifferent: the wish for a death of one's own is becoming ever more infrequent. Before long it will be just as uncommon as a life of one's own. (Rilke, 2009: 6)

The hospital is reminiscent of the tension between standardisation and individuality. It reflects changing times and becomes a place where, metaphorically speaking, a similar death can be prescribed to five hundred and fifty-nine individuals at the same time. And yet, while its standardisation is brazenly forced upon vulnerable bodies through top-down systemisation, it still stands, like the counterpoint of a mirror, as a sanctuary for a sympathetic poet searching for residues of the human spirit.

b) *Bibliothèque Nationale* – An imaginary boundary

Bibliothèque Nationale – the only subheading of the book – transports Malte into another heterotopia: the library. Applying Foucault's theory, the library can be seen as "the will to enclose in one place all times, all epochs, all forms, all tastes, the idea of constituting a place of all times that is itself outside of time and inaccessible to its ravages" (Foucault, 1986: 26). The collection of books represents a gathering of all history and knowledge made up of real and imagined narratives; in Foucault's words, the library is "a sort of perpetual and indefinite accumulation of time" (1986: 26). The pieces of knowledge embedded in the pages of each book are located physically in the present, but of greater importance is their capacity to contain the past. The library is a conceived place designed with the function of study and learning in mind; it is a place to find some physical object like a book or manuscript. However, it does not merely fulfil this small role because in effect a book represents much more: it is "a portal to something or somewhere else, the virtual space inherent in the heterotopia" (Radford, Radford, and Lingel, 2015: 743). When Malte seeks refuge from the untouchables in the library, it becomes a line of separation. Historically, there was

a factual element to this boundary, since libraries were privately owned and exclusive in character. Hence public access was nonexistent, and laws had to be passed to open libraries. For this reason, a person required a card to use certain parts of the facilities, and Malte describes his relief to be in possession of such a tool:

But here, my dears, here I am safe from you. One needs a special card to gain access to the reading room. I do have a card, and with it an advantage over you. I walk the streets somewhat warily, as may be imagined, but at length there I stand, at a glass door, open it as if I were home, show my card at the next door [...] and then I am among these books, beyond your reach as though I were dead, and sit here reading a poet. (Rilke, 2009: 27)

With Malte's words resonating, one can see how the library's duality is portrayed. It is transformed into a sanctuary whose purpose is no longer to preserve all history, instead it must safeguard Malte's own life from what lies beyond the glass door: the horde of people on the streets. No longer is the function of this space concerned with the "indefinitely accumulating time," but instead it is refocused on the survival of the individual (Foucault, 1986: 26). Thus the danger the poet senses is the obliteration of the self by the city. The depersonalizing effect of the city upon artistic endeavor is a predicament which the German philosopher Walter Benjamin alludes to throughout his work: "In the crowded streets of the metropolis, the individual is not merely absorbed into the masses; all traces of individual existence are effectively effaced" (Eiland and Jennings, 2016: 614). This sentiment is exemplified when Malte enters the library; he is in blithe spirits and put at ease by its peace:

And if you happen to jostle against the next man as you get up, and apologize, he nods in the direction of your voice, with his face turned towards you but not seeing you, and his hair is like the hair of someone sleeping. How pleasant that is. And I am sitting here and have a poet. What good fortune. There are some three hundred people in the room right now, all reading. (Rilke, 2009: 25)

Moments later, going outside and realizing that it was nothing but glass doors which separated him from

the untouchables lurking outside, Malte abruptly feels agitated:

What on earth did that old woman want of me [...]? Why did she keep walking by my side, watching me? As if she were trying to recognize me with those bleary eyes of hers, which looked as if someone of disease had spat green phlegm in her bloody eyelids. (Rilke, 2009: 26)

For Malte, the library is the point of passage shielding him from the masses on the streets of Paris and shunning away the untouchables, the "human refuse, the husk of men, spate out by fate" (Rilke, 2009: 26), those auguries of stagnation, homogeneity, and death. He is aware of what the masses represent. He is apprehensive of their detachment, a paradigm introduced in Herbert Marcuse's *One-Dimensional Man*:

They have no egos, ids, their souls are devoid of inner tension or dynamism: their ideas, their needs, even their dreams, 'are not their own'; their inner lives are 'totally administered', programmed to produce exactly those desires that the social system can satisfy, and no more. (Berman, 2010: 28)

The library thus becomes a place of suspended time. The heterotopic nature of the interior is brought to life as Malte sits and reads a poet:

There are a large number of people in the room, but one is unaware of them. They are in the books. At times they move among the pages, like sleepers turning over between two dreams. Ah, how good it is to be among people who are reading. Why are they not always like this? (Rilke, 2009: 25)

The act of reading has become a portal into the virtual world of the books. An experience so imaginative that the readers are not aware if they are actually still physically in the room. Like sleepers dreaming, they waft in their subconscious, perhaps in a simpler time, in a break from modern tribulations. In this idealized space, Malte gathers relief and strength to go back outside and face the crowds. In the following entry, while contemplating death in his room at Rue Toullier, he is confessional about the contradictory relations between the individual and the crowds:

At such times, my last hope was always the window. I imagined that outside there might yet be something that was mine, even now in this sudden destitution of dying. But scarcely had I looked than I wished the window had been barricaded shut, as closed up as the wall. For now I knew out there, too, things took their indifferent course. (Rilke, 2009: 107)

His distress arises from the indifference of the city's inhabitants and from their purposeless homogeneity epitomized by the untouchables. Georg Simmel comes to mind, whose analysis almost sounds as if he had Malte in mind: "[The individual] becomes a single cog as over against the vast overwhelming organization of things and forces which gradually take out of his hands everything connected with progress, spirituality and value" (1971: 337). The individual's spirit dangles in the street threatened by death, to be crushed not by the hooves of horse-drawn carriages, but by the soles of humanity.

c) The Schulin's Manor – A séance for death

Towards the middle of *The Notebooks*, Malte wanders in his childhood memories and finds himself sitting in carriage on the way to visit the Schulin's old manor house. This is one of the many episodes that marks a break with Malte's current existence in Paris. Malte describes that years ago, the Schulin's manor caught fire. A part had burnt down, and now the family lived in only two cramped wings. However, Malte's family seems to have forgotten about this tragedy entirely:

Georg had completely forgotten that the house was not there, and for all of us it was there at the moment. We ascended the flight of steps that led up to the old terrace, and merely thought it odd that all was in darkness. All at once a door opened, below and behind us to the left, and someone called 'Over here!' and raised a dim lantern and swung it. [...] he helped us back down the steps. 'But there was a house there just now,' said Maman, finding it hard to adjust so quickly to Viera Schulin. (Rilke, 2009: 90)

The passage is indicative of a place that is thought to be real but in fact is no longer there. Once again, Foucault's defining concept of the mirror as a heterotopia

comes to mind, since in this episode, Malte sees himself where he is not "in an unreal, virtual space that opens up behind the surface" (Foucault, 1986: 24). The real Schulin Manor house is immersed into the phantasmagoria of the burnt down house of the past. Imaginatively, the objects of the old house which have been reordered in the new house appear haunted: "Behind the people in the room, the huge objects from the old house were thrusting upon the scene far too close" (Rilke, 2009: 92), and in a state of obstinate delirium, he is unable to conciliate the real with these figments of his imagination.

Echoes of the force of this haunted heterotopia will also resonate later in the novel, when Malte encounters the wall of a partially ruined building in Paris that captivates him: It appears not to be there, and yet in it hangs "[t]he stubborn life of those rooms [that] had refused to be stamped out" (Rilke, 2009: 30). Taken together, these two episodes imply the fascination with the way in which the past impinges on life. Through the imagination, one travels to the past, enters haunted houses, and meets ghostly figures such as Christine Brahe. One visits the death beds of one's father, mother and grandfather. Relentlessly, death is portrayed as the eternal fixation of the living – as a haunting return of repressed imagination. Throughout the course of the novel, "Malte appears engaged in a sort of quest to come to terms with the changed conditions of his existence, both externally and psychologically" (Donahue, 1992: 206), and two major aspects of this quest are the search for meaning in modern life and the coming to terms with the impossibility of *seeing* the total image of death. In this pursuit, the haunted spaces might function as coping mechanisms for confronting the forthcoming trauma that entails growing into modernity and the impossible burden of entirely forgetting the past. These heterotopic spaces seem to provide an access to an unlocatable experience that has been dislocated between the past and present. In the foreword to Francesco Orlando's *Obsolete Objects in the Literary Imagination* (2006), David Quint alludes to this impossible breakdown between past and present (which is explored in depth by Orlando in the framework of the Freudian

psychoanalytical process of repression). Quint credits literature, “whose own cultural function is to remind us of what we have lost and are constantly losing in our rush into the future,” as the redeemer (xi). Poetry, but more precisely the act of writing, thus becomes somewhat akin to heterotopias, and by mimicking their special properties, it allows Malte to confront the city’s homogenizing forces and to prevail.

Conclusion

Spread across seventy-one fictional diary entries in *The Notebooks*, Malte’s experiences are laid bare like a lone ship, that “heterotopia par excellence” (Foucault, 1986: 27), floating in and out of the city, going from one harbour to the next, charting his past and present, searching for precious meaning hidden in the essence of all he encounters. The spaces that are revealed in the form of heterotopias are in fact spaces of hope and havens for the poet. The episodes set in the hospital, the library or the Schulin’s house do not stand alone; they are accompanied by other heterotopic spaces including the attic in Malte’s childhood house, the Musée de Cluny in Paris, the Salpêtrière Hospital, his bedroom at Rue Toullier, and even the very notebook in which he is recording his existence. What makes these places special is their ability to allow individual to inhabit them and, at the same time, to convey a sense of a spatial “outside” (Foucault, 1986: 24). The portal-like quality of each of these regions allows for the poet to channel his bleak urban predicament into something of meaning. In a letter to his former lover Lou Andreas-Salomé, Rilke depicts a grim feeling he had upon the completion of *The Notebooks*: “Can you understand that in the wake of this book I have been left behind like a survivor, stranded high and dry in the inmost being, doing nothing, never to be occupied again?” (Rilke and Salomé, 2014: 174). Rilke’s own mental and emotional distress was real, and his future hung precariously in the balance. While Malte in *The Notebooks* is not Rilke in real life, he is neither entirely unreal. He is a young man, twenty-eight years

old, besieged by a past filled with death and the present that shows no signs of altering its harrowing course. His ruminations and self-awareness have become so dreadful that he must take flight and disperse into alternative realms. From the eerie opening line, “This, then, is where people come to live; I’d have thought it more of a place to die” (Rilke, 2009: 1), the reader is introduced to the theme of death, and is then drawn into the winding narrative caught in the throes of the streets of Paris. And in this city of deathly imaginings, the reader is blown from start to end with no compass, through the real and imaginary spaces, fragmented between the past and the present, and hurled into a poet’s dizzying struggle for existence. It is under the shade of death that young Malte casts himself into heterotopic harbours, like an anchor into the water, waiting guardedly, to see just how deep it will go.

References

- BAUDELAIRE, Charles (1954), *The Flowers of Evil*, translated by William Aggeler, Fresno, CA: Academy Library Guild.
- BERMAN, Marshall (2010), *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, London: Verso.
- DONAHUE, Neil H. (1992), “Fear and Fascination in the Big City: Rilke’s Use of Georg Simmel in ‘The Notebooks of Malte Laurids Brigge’”, *Studies in 20th and 21st Century Literature*, 16, 2, pp. 197-219.
- EILAND, Howard, & Jennings, Michael W. (2016), *Walter Benjamin: a Critical Life*, Boston: Belknap Press of Harvard University.
- FOUCAULT, Michel (1986), “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, translated by Jay Miskowicz, *Diacritics*, 16, 1, pp. 22-27.
- HETHERINGTON, Kevin (1997), *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*, London and New York: Routledge.
- GARBER, Frederick (1970), “Time and the City in Rilke’s ‘Malte Laurids Brigge’”. *Contemporary Literature*, 11, 3, pp. 324-39.

- GREGG, John (1988), "Blanchot's Suicidal Artist: Writing and the (Im)Possibility of Death", *SubStance*, 17, 1, 55, pp. 47-58.
- JERVIS, John (1998), *Exploring the Modern: Patterns of Western Culture and Civilization*, Oxford: Blackwell.
- MARDER, Elissa (2001), *Dead Time: Temporal Disorders in the Wake of Modernity (Baudelaire and Flaubert)*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- NIETZSCHE, Friedrich (1980), *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*, translated by Peter Preuss, Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing.
- ORLANDO, Francesco (2006), *Obsolete Objects in the Literary Imagination: Ruins, Relics, Rarities, Rubbish, Uninhabited Places, and Hidden Treasures*, Connecticut: Yale University Press.
- RADFORD, Gary P., Radford, Marie L. & Lingel, Jessica (2015), "The library as heterotopia: Michel Foucault and the experience of library space", *Journal of Documentation*, 71, 4, pp. 733-751.
- RILKE, Rainer Maria & Andreas-Salomé, Lou (2014), *Rilke and Andreas-Salomé: A Love Story in Letters*, translated by Edward Snow and Michael Winter, New York: W. W. Norton & Company.
- RILKE, Rainer Maria (2009), *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*, translated by Michael Hulse, London: Penguin Classics.
- SIMMEL, Georg (1971), *On Individuality and Social Forms: Selected Writings*, edited by Donald N. Levine, Chicago: University of Chicago Press.

Killing without remorse

Ernst Jünger's *In Stahlgewittern* and war legitimation

Gijs Altena

Received: 15.02.2018 – Accepted: 10.03.2018

Título / Titre / Titolo

Matar sin remordimiento. *In Stahlgewittern* de Ernst Jünger
y la legitimación de la guerra
Tuer sans remords. *In Stahlgewittern* d'Ernst Jünger
y la légitimation de la guerre
Uccidere senza rimorso. *In Stahlgewittern* di Ernst Jünger
e la legittimazione della guerra

Abstract / Resumen / Résumé / Riassunto

Discussing the role of war and what in Marxist theory is called false consciousness, this article strives to create a better understanding of how the individual in war can be led to kill without remorse, even though the human empathic faculty should prevent this. By delving deeper into the history of the war novel in the interwar period, this article highlights the main theories of war legitimation, whilst showing that *In Stahlgewittern*, Ernst Jünger's controversial account of First World War, does not fit into any of these theories. Based on a comparison of *In Stahlgewittern* with *Der Friede*, another Jünger text, and the historical use of the storm-motif in literature, it is concluded that Ernst Jünger tries to legitimize his deeds by putting them in a theological-apocalyptic framework.

Discutiendo el papel de la guerra y lo que en la teoría marxista se llama falsa conciencia, este artículo se esfuerza por crear una mejor comprensión de cómo el individuo en guerra puede ser llevado a matar sin remordimiento, a pesar de que la facultad empática humana debería evitarlo. Profundizando en la historia de la novela de guerra en el período de entreguerras, este artículo resalta las principales teorías de legitimación de la guerra, al tiempo que muestra que *In Stahlgewittern*, el controvertido relato de Ernst Jünger sobre la Primera Guerra Mundial, no encaja en ninguna de estas teorías. Sobre la base en una comparación de *In Stahlgewittern* con *Der Friede*, otro texto de Jünger, y el uso histórico del motivo de la tormenta en la literatura, se concluye que Ernst Jünger intenta legitimar sus acciones al ponerlas en un marco teológico-apocalíptico.

Discutant du rôle de la guerre et de ce que la théorie marxiste appelle la fausse conscience, cet article tente de mieux comprendre comment l'indi-

vidu peut être amené à tuer sans remords, même si la faculté empathique humaine devrait l'empêcher. En approfondissant l'histoire du roman de guerre dans l'entre-deux-guerres, cet article met en lumière les principales théories de la légitimation de guerre, tout en montrant qu'*In Stahlgewittern*, le récit controversé de Ernst Jünger sur la Première Guerre mondiale, ne rentre dans aucune de ces théories. À partir d'une comparaison entre *In Stahlgewittern* et *Der Friede*, un autre texte de Jünger et l'utilisation historique du motif orageux dans la littérature, on conclut qu'Ernst Jünger tente de légitimer ses actes en les plaçant dans un cadre théologique-apocalyptique.

Discutendo il ruolo della guerra e la nozione marxista di falsa coscienza, questo articolo cerca di raggiungere una migliore comprensione di come l'individuo in guerra possa essere portato a uccidere senza rimorso, anche se la facoltà umana dell'empatia dovrebbe impedirlo. Scavando nella storia del romanzo di guerra nel periodo interbellico, l'articolo esamina le principali teorie sulla legittimazione della guerra, e al contempo dimostra come *In Stahlgewittern*, il controverso resoconto di Ernst Jünger sulla prima guerra mondiale, non si rientri in nessuna di queste teorie. Alla luce di un confronto tra *In Stahlgewittern* e *Der Friede* (un altro testo di Jünger), e dell'uso storico del motivo della tempesta in letteratura, si conclude che Ernst Jünger cerca di legittimare le sue azioni interpretandole da una prospettiva teologico-apocalittica

Keywords / Palabras clave / Mots-clé / Parole chiave

Jünger, *In Stahlgewittern*, Marxism, war, false consciousness, storm

Jünger, *In Stahlgewittern*, Marxismo, guerra, falsa conciencia, tormenta

Jünger, *In Stahlgewittern*, Marxisme, guerre, fausse conscience, l'orage

Jünger, *In Stahlgewittern*, Marxismo, guerra, falsa coscienza, tempesta

1. Introduction

During the First World War, Ernst Jünger – one of Germany’s most controversial authors, due to the unwanted appropriation attempts by National Socialists and his support for the Conservative Revolution – kept a diary of his war experiences. This diary formed the basis for his book *In Stablgewittern* (1920/2014), which became hugely popular. The text is not just a simple account of the First World War but shows the individual’s position in and his interaction with that war. The I-narrator and protagonist Ernst Jünger finds himself amidst an “orgy of destruction”¹ (Jünger, 2014: 104). He kills and is constantly confronted with death and the destructive power of war. In the following, I will investigate the position of the individual as a cog in the machinery of war, as depicted by Jünger. The main focus of my investigation will lie on the apparent lack of doubt or even ethical conflict which characterises Jünger’s account: How does Jünger justify this lack in his text? What is it that enables him to overcome any ethical barrier and to kill without remorse?

As *In Stablgewittern* is a stylised autobiography, based on Jünger’s own diary, one needs to take into account that the text has a certain function. It is both a form of self-fashioning and self-legitimation towards the general public of his time and a means to grasp the ungraspable, to structure the war in order to deal with its horrors (Kiesel, 2014: 42-44). This structuring of the war and Jünger’s own role in it ultimately leads to its legitimation. As Edwin Praat has noted, the sociology of literature, as made famous by Pierre Bourdieu, is the unravelling of myth (Praat, 2014: 31). Similarly, this article will strive to unravel, albeit in a primarily Marxist way, the myth Jünger uses to legitimate his own deeds and the war in general. This enables one to counter the myth of, in this case, war legitimation. Of course, the outcome of this analysis of *In Stablgewittern* is not representative of all war legitimation in literature, as will also be highlighted

¹ My translation. Original: “Orgie der Vernichtung”.

in this paper, but it does show an atypical and still relatively unknown form of it, adding to a better understanding of the complexity of war legitimation.

I will depart from the notion of false consciousness, as developed in Marxist theory, and project this notion onto the individual’s position within war. This leads to a discussion of predominant forms of justifying horrid deeds in war, as having been depicted in literature of the Interbellum. I will then show that *In Stablgewittern* contrasts with such standard lines of argument and is based upon a very specific and complex idea of Jünger, which is centred around the characterization of war as a “storm”. I will analyse this motif in *In Stablgewittern* in the light of literary history and discuss the ideological connection with Ernst Jünger’s essay *Der Friede* (1945/1992).

2. False consciousness and modernity

Human history has always been filled with death and destruction. Still, their scale in the age of modernity has been unique in history, despite the optimism that accompanied the ever faster development of the world. As St. Just cynically put it in Georg Büchner’s play about the Jacobin terror after the French Revolution:

Humanity’s steps are slow. One can only count them in centuries. Behind each one lie the graves of generations. Reaching even the simplest of inventions or ideas has cost the lives of millions who have died along the way. Isn’t it therefore normal that in times in which history proceeds at a faster pace, more people should get out of breath?² (Büchner, 1980: 41).

As Georg Simmel already seemed to foresee in his well-known reflections on the modern city, *Die Großstäd-*

² My translation. Original text: “Die Schritte der Menschheit sind langsam, man kann sie nur nach Jahrhunderten zählen, nach jedem erheben sich die Gräber der Generationen. Das Gelangen zu den einfachsten Erfindungen und Grundsätzen hat Millionen das Leben gekostet, die auf dem Wege starben. Ist es dann nicht einfach, daß zu einer Zeit, wo der Gang der Geschichte rascher ist, auch mehr Menschen außer Atem kommen?”

te und das Geistesleben (1903/2008), the growth and industrialization of mass society also brought with them possibilities for growing and industrialised destruction. The following World Wars proved him right.

The development of mass society has also changed the role and influence of the individual within societal structures. As Theodor W. Adorno noted in *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman* (1954), only shortly after the Second World War, it has become impossible for the individual to grasp the world or to “stand above” it (Adorno, 2002: 172). Many works of art even reflect the idea that the human individual has lost all forms of influence on the world and is being crushed by the powers of modernity. In Fritz Lang’s movie *Metropolis* (1927), for instance, the main character, Freder, visits the workers’ world, where he witnesses an accident with a machine. That machine then morphs into Moloch³ to whom a vast amount of workers is sacrificed (Lang, 1927). Another movie of this time, Charlie Chaplin’s *Modern Times*, also contains a scene which on some level resembles the man-eating Moloch/machine of *Metropolis*. One of the most famous scenes of the movie shows Chaplin falling into a machine, almost being crushed/eaten by its wheels (Chaplin, 1936). This idea has been prevalent in the first half of the 20th century and especially in the interbellum period.

This idea of the fully disempowered individual is problematic, though, as it depicts the individual as stripped of any form of sovereignty, making it just a playball of external forces. This depiction ultimately frees individuals of the responsibility for their deeds and will make them apathetic towards injustice. In reality, however, the individual remained an actor rather than a lifeless puppet. Due to the exponential growth of society, individuals might no longer grasp their own actions, but they still act. To use the imagery of Chaplin’s *Modern Times*, individuals are not so much imbibed

³ A Canaanite God, who in Western culture has been often associated with evil and hell. In John Milton’s *Paradise Lost* he is among the chiefs of Satan’s army: “Moloch, horrid king, besmeared with blood of human sacrifice and parents’ tears.” (Milton, 2005: 14)

or crushed by the machine, as they become part of the machine, a cog.

In Marxist theory, the concept of false consciousness is used in order to analyse how the masses are following the ideology of the elites, even though this ideology is turning the masses into slaves of a system, which only benefits the elites (Mandel, 1988: 36-37). People sheepishly become the cogs in the machinery of capitalism without even realizing it. According to Theodor Adorno and Max Horkheimer (2000: 146-147), false consciousness is planted into their minds through mass culture and media.

As Ernest Mandel (1988: 116-117) has noted, war can strengthen this false consciousness. According to him, wars are mostly started in defence of (economic) interests of the elite and obscure class consciousness, replacing it with nationalist false consciousness. Lenin once agreed to Carl von Clausewitz’ famous definition of war as a continuation of politics with other means, referring to the revolutionary character of war as evolving from communist politics against pre- or anti-revolutionary systems (Lenin, 1972: 443-444). In most cases, though, war is the continuation of non- or even anti-revolutionary politics. This form of war and the nationalistic-imperialistic propaganda that comes with it even force “the end of anti-war propaganda, the propaganda for social revolution, and the total abandonment of defending even the direct interests of the proletariat”⁴ (Mandel, 1988: 116-117). Thus, war as the continuation of capitalism, imperialism and nationalism is rather to be seen as the continuation of mass deception.

3. Circumvention of empathy as false consciousness

Assuming that the human capacity for empathy is a barrier, which withholds humans from perpetrating vi-

⁴ My translation. Original: “das Ende der Antikriegs-Propaganda, die Propaganda für die sozialistische Revolution und die völlige Aufgabe der Verteidigung selbst der unmittelbaren Interessen der Arbeiterklasse.”

olence, it is necessary for the nationalistic-imperialistic elites that some form of false knowledge is created in order to legitimate violent and destructive acts in war situations.

This interrelation of war and justification by means of false consciousness was a very present theme in German Interbellum literature. This presence is two-sided. On the one hand, literature, as for example *In Stahlgenittern*, (re)produced this false consciousness. On the other hand, literature also had the power to reveal false consciousness. In Hans-Harald Müller's monograph on the war novel, its popularity in the interwar period is described as being the cause for it to become a major platform for public and political debate on war, historically almost unique in its widespreadness (Müller, 1986: 1-3). Through these novels, a better understanding of the interwar period and in general the legitimization of war can be reached.

It should be made clear, however, that this debate is not limited to this period. Almost from the beginning of modern German literature, the legitimization of war has been discussed. In the works of 18th century German author Jakob Michael Reinhold Lenz, we can already find an early, albeit partial, legitimization. In his plea for opening marriage to soldiers, *Über die Soldatenehen* (1992 [1776]), one of his main arguments is the importance of family for creating a disciplined army: "In order to defend himself, a soldier must know what he is defending. He must feel it with all his senses in order to fully dedicate himself"⁵ (Lenz, 1992: 794). Fearing the death of his family if the war was lost, a soldier would fight with more conviction and discipline. While this legitimization does not actually make killing easier or solve the "problem" of empathy, it does present killing as the better of two evils.

Empathy as a potential barrier remained, thus creating the need for the elite to circumvent it. Dehumanisation of the Other was one of the techniques for this. By not acknowledging the humanness of the Other, empa-

thizing with that Other becomes harder, if not impossible. As Jeff Lewis notes, post-9/11 rhetoric framed the terrorists and often Arabs in general as a devilish Other, denying them their humanity. This enabled and justified the horrors of the Abu Ghraib prison and Guantanamo Bay (Lewis, 2011: 382-387).

In the First World War, a similar form of dehumanisation was a common legitimization for murder. The enemy remains anonymous as the bullets are fired from trenches, artillery shoots from a faraway distance and gas is death brought by the wind, making it easy to not perceive the humanness of the enemy. This strategy is strengthened by the often near-satanic portrayal of the enemy in propaganda as baby-torturing monsters (Ponsonby, 1928). The enemy's human qualities are taken away.

This dehumanisation is discussed and countered in Erich Maria Remarque's famous First-World-War novel *Im Westen nichts Neues* (1929/2010). Paul Bäumer, the main character, is seeking shelter in a shell-hole in No Man's Land, only to discover a wounded soldier there. Due to the darkness, he cannot identify this other soldier nor evaluate the severity of his wounds. When the sun rises, Bäumer sees that the other soldier is dying. At that point, the reader does not yet know to which side the unknown soldier belongs and will only find out after the strongly empathic and humanising efforts of Bäumer, when he uses French words in order to make contact with the soldier: "I want to help you, comrade. Camarade, camarade, camarade"⁶ (Remarque, 2010: 195). Bäumer remains with the soldier, supporting him, until his dying breath. He not only sympathises and empathises with the French soldier, but also with his family. Bäumer finds pictures of his wife and children and at some point even the name of the soldier: Gérard Duval. The unknown soldier has become a comrade, a human being. So when Bäumer leaves, he says: "Today you, tomorrow me. But if I happen to escape all this, comrade, I will fight this, which has broken us both. [...] I promise you, comrade. This must never happen

⁵ My translation. Original: "Um sich aber verteidigen zu können, muß der Soldat wissen, was er verteidigt, es sinnlich lebhaft fühlen um sich davon begeistern zu können."

⁶ My translation. Original text: "Ich will dir ja helfen, Kamerad, camarade, camarade, camarade."

again”⁷ (Remarque, 2014: 191-201). The reader in the Interbellum was slowly sucked into a trap, which created empathy and thus broke the walls of hatred created by the nationalistic propaganda of that time. Interbellum critics have therefore recognised the pacifist potential of this book (Müller, 1986: 73 & 80-82).

In the aforementioned novel, the circumvention of empathy is achieved by taking away the human qualities and therefore the common ground on which empathy can grow. The Other is not acknowledged as someone to empathise with, which is then countered by showing that one can empathise with him. There is, however, another method, as depicted in Ödön von Horváth’s *Ein Kind unserer Zeit* (2001 [1938]). The protagonist of this novel, published in 1938, is an angry young man who has joined a Nazi militia. Blindly believing in the conspiracy theories of Nazi propaganda and the importance of military discipline, he combines both forms of legitimation discussed above. The conspiracy against Germany, “led by dark supranational powers”⁸ (Horváth, 2001: 15), makes the enemy part of something evil, with which one cannot empathise. “‘Love your enemies’ – That does not make any sense to us anymore. We say ‘Hate your enemies’. With love you will go to heaven; with hate we can go on”⁹ (Horváth, 2001: 23). Furthermore, he stresses the need to defend the Fatherland by any means necessary.

Another justification strategy can be discerned when it comes to the protagonist’s denial of his own individual capacity for empathy. When perceiving empathy in a subject-object relation, in which the subject is the person who empathises and the object the person who is empathised with, empathy is broken off in this example on the side of the subject rather than on the side of the

object. The militaristic discipline of the soldier makes him willingly become a cog in the machinery of the army, giving him the possibility to not think for himself, thus also limiting his capacity to empathise with another. His thoughts are mainly recitals of military speech and Nazi-propaganda, as Traugott Kruschke shows (in Horváth 2001: 224-236). In *Achtung Europa* (1935), a speech cancelled due to safety reasons but published just shortly before the Second World War, Thomas Mann discussed this attitude. Referring to the younger generation of his time, he wrote “that they no longer know anything about ‘Bildung’ [...], self-improvement or individual responsibility [...], but instead make themselves comfortable in the collective”¹⁰ (Mann, 1939: 78). The protagonist of *Ein Kind unserer Zeit* belongs to the people Mann is referring to. By becoming part of a machinery, the individual is sacrificed to the collective; one could indeed compare this to the scene of *Metropolis* discussed in the introduction. The impact of fascism on the individual, eliminating the capacity for empathy and responsibility, is a recurring theme in Horváth’s work (Keufgens, 1996: 235).

The protagonist has joined the Condor Legion to fight in the Spanish Civil War. There, something strange happens. One day, the officer, for whom the protagonist has, as military rules prescribe, a lot of respect, runs towards the enemy line without any good military reason, without any form of protection. The soldiers are terrified by the prospect of the inevitable death of their officer, of the person who not only leads the troops, but also thinks for them, who makes the cogs of the machinery move. The prospect of actually having to think for themselves leads to panic and the protagonist tries to pursue the officer in order to save him. After both having been shot – the protagonist injured, the officer dead – a letter is found in the hands of the officer (Horváth, 2001: 35-40). The protagonist delivers the letter to the officer’s wife. There, it becomes clear that the officer has actually committed suicide due to the

⁷ My translation. Original text: “Heute du, morgen ich. Aber wenn ich davonkomme, Kamerad, will ich kämpfen gegen dieses, das uns beide zerschlug. [...] Ich verspreche es dir, Kamerad. Es darf nie wieder geschehen.” (Remarque, 2010, 201).

⁸ My translation. Original text: “von finsternen überstaatlichen Mächten beherrscht”

⁹ My translation. Original text: “»Liebe deine Feinde« – das sagt uns nichts mehr. Wir sagen: »Hasse deine Feinde.« Mit der Liebe kommt man in den Himmel, mit dem Haß werden wir weiterkommen.“

¹⁰ My translation. Original text: “daß sie von “Bildung” [...], von der Arbeit an sich selbst, von individueller Verantwortung [...] nichts mehr wissen und sich’s dafür im Kollektiven bequem machen.”

desperation about the nature of modern war: “We are no longer soldiers, but evil bandits, cowardly murderers. We do not fight fairly against an enemy, but treacherously and vilely against children, women and wounded people”¹¹ (Horváth, 2001: 58). This insight ultimately liberates the protagonist. He starts questioning what he never questioned before and rediscovers his individuality, his own humanity and his sense of responsibility.

To summarise, three typical forms of justification of war brutality have been discerned so far: 1. forcing the individual to cross the barrier of empathy; 2. circumventing the barrier of empathy by dehumanisation of the Other; 3. circumventing the barrier of empathy through the denial of one’s own empathic faculty.

4. The case of Ernst Jünger’s *In Stahlgewittern*

In Stahlgewittern is usually considered as a narrative that tries to spread the empathy-eliminating form of false consciousness which dehumanises the enemy and promotes a totalitarian loss of individuality and humanity. Bernd Weisbrod and Pamela Selwyn, for instance, interpret Jünger’s sometimes gruesome descriptions of war as “laconic voyeurism” and an “obscene gesture” (2000: 74). This also applies to seemingly humane or chivalric deeds, such as Jünger saving his brother at the Battle of Langemarck, an act that endangers his military mission (Jünger, 2014: 169-171): In their view, this does not demonstrate that Jünger would choose brotherly love over militaristic discipline, but rather is seen by Jünger himself as a sign of “emotional weakness in the face of danger for which he would have threatened to shoot any of his inferiors” (Weisbrod and Selwyn, 2000: 77). This shame of being human for a second would imply that Jünger values militarism that represses the faculty of empathy. In this interpretation, the act of saving his

¹¹ My translation. Original text: “Wir sind keine Soldaten mehr, sondern elende Räuber, feige Mörder. Wir kämpfen nicht ehrlich gegen einen Feind, sondern tückisch und niederträchtig gegen Kinder, Weiber und Verwundete.”

brother damaged Jünger’s self-image of being a hero, as it indeed is a weakening of self-dehumanising militarism due to brotherly love.

This interpretation is problematic, though, as Jünger clearly depicts his own actions as a sign of altruistic heroism rather than weakness, claiming that “I felt that I was a representative of my mother and had to answer to my mother for my brother’s fate”¹² (Jünger, 2014: 170). Jünger prides himself for ignoring militarism and shows this by including his brothers’ heroic description of events¹³ in the book (Jünger, 2014: 180-185).

Similarly, a lack of military discipline is shown in Jünger’s depiction of the irritation among soldiers, when high officers visit the trenches, knowing that the presence of a high officer will only lead to superfluous tasks and afterwards more English bombs (Jünger, 2014: 51-52). Nowhere can we find the sheepish admiration for officers, which, for instance, characterised the protagonist of *Ein Kind unserer Zeit*.

Also Jünger’s account of an affair with a French woman called Jeanne is typical of his behaviour. Impulsively, he rides away from the city of Croisilles, where he is stationed, in order to see her, even forgetting to take with him his military identity document (Jünger, 2014: 70-71). This scene shows that Jünger, much more than being guided by military discipline, keeps on thinking independently and even forgets about his military vocation.

Departing from these examples, the academic interpretation of *In Stahlgewittern* as a text that supports self-dehumanising militarism appears questionable. This interpretation seems to be mostly based on the way *In Stahlgewittern* has been framed and appropriated by national socialists (Kiesel, 2014: 58), even after Jünger had distanced himself from especially the militaristic and in his eyes anti-revolutionary side of national socialism (Ipema, 1997: 168-169). Jünger’s war enthusiasm and opposition towards order should be character-

¹² My translation. Original text: “Ich fühlte mich zugleich als Vertreter der Mutter und ihr für das Schicksal meines Bruders verantwortlich.”

¹³ His brother later also rewrote his account as an epic in Homeric style (Ipema, 1997: 45-46).

ised as bellicose, rather than militaristic (Kiesel, 2007: 209).

Jünger does not argue in favour of self-dehumanisation, nor does he demonise the enemy. He does mention the way some other soldiers are filled with hatred towards the enemy, enjoying bombardments of English camps and thus English suffering (Jünger, 2014: 50-51), but tries to clearly himself from this affect. Jünger claims to not enjoy this suffering, expressing his respect for the English soldiers, whom he does not describe as enemies, but as opponents. This respect is described in the following way:

I have always tried to encounter my opponent in war without hatred and to value him according to his courage. I tried my best, to find him in battle, in order to kill him, expecting nothing else from him. Never have I thought badly of him. When later prisoners were caught under my command, I felt responsible for their well-being and tried to help them by all means available to me¹⁴ (Jünger, 2014: 60).

One should of course keep in mind that this is a stylised account of Jünger's own actions, in which he tries to legitimise what he did. This does prove, however, that Jünger did not want to legitimise his own actions by dehumanising the enemy. Jünger claims to acknowledge both the humanity of the Other and tries to show being unaffected by deindividuation. There is nothing that circumvents empathy with English soldiers. He understands that the English soldiers must be going through the same suffering as he and his comrades do (Jünger, 2014: 104-105).

Confronted with Indian soldiers who are fighting for the British army, Jünger expresses pity for them on multiple occasions. First of all, the idea that "they have come from far across the sea to this godforsaken piece

¹⁴ My translation. Original text: "Ich war im Kriege immer bestrebt, den Gegner ohne Haß zu betrachten und ihn als Mann seinem Mute entsprechend zu schätzen. Ich bemühte mich, ihn im Kampf aufzusuchen, um ihn zu töten, und erwartete auch von ihm nichts anderes. Niemals aber habe ich niedrig von ihm gedacht. Wenn mir später Gefangene in die Hände fielen, fühlte ich mich für ihre Sicherheit verantwortlich und suchte für sie zu tun, was in meinen Kräften stand."

of earth"¹⁵ to fight a war seems unfair to him. Later, after capturing them and bringing them to the German encampment, Jünger describes how "the lamentations of the prisoners mixed themselves with our joy."¹⁶ He then states with disgust that "this is no longer war; this is a primeval scene"¹⁷ and tries to calm the Indian prisoners (Jünger, 2014: 155).

This empathy, however, does not prevent Jünger from killing his opponents. It does not even make it more difficult for him. In one of the most intimate fragments of the book, one that is somewhat similar to the passage from *Im Westen nichts Neues* discussed above, Jünger describes an encounter with a wounded English soldier, left behind after a failed English offensive manoeuvre, who soon dies due to the severity of his injuries. Jünger feels bad for this person, of whom he claims that he must have been an intelligent and brave soldier. He then reads his notebook, finding out more about the English soldier's life. Finally, Jünger digs a grave for the soldier and puts up a cross inscribed with his name (Jünger, 2014: 129).

Following this sequence, Jünger describes a walk through the trenches. When he sees an English soldier who had not yet been noticed by anyone else, Jünger immediately grasps a gun from someone else and kills the enemy without even having a moment of doubt before or remorse afterwards (Jünger, 2014: 130). Of course, again, we must remember that this is a form of self-fashioning which we should approach with caution and scepticism.

This example of self-fashioning does make clear, however, that Jünger does not perceive empathy with the English enemy as being opposed to killing that same enemy nor does he believe that this could create a conflict for the reader. The empathy for the opponent and killing the opponent do not seem to be connected. This brings us to an important problem. The legitimisation for

¹⁵ My translation. Original text: "Weit übers Meer gekommen, [...] auf diesem gottverlassenen Stück Erde."

¹⁶ My translation. Original text: "sich das Klagen der Gefangenen mit unserm Jubel mischte"

¹⁷ My translation. Original text: "Das war kein Krieg mehr; es war ein uraltes Bild."

killing seems to come from an ideology which does not disable the faculty of empathy, but which disconnects it from the act of killing.

5. *Der Friede* and the Storm-Motif

Jünger's legitimation for killing can be found in his understanding of the nature of war, which is reflected by both his text *Der Friede* (1943, published 1948) and the use of the storm-motif in *In Stablgewittern*. At the end of the Second World War, Jünger wrote an essay about the war and the future of Europe: *Der Friede*. The text consists of two parts, called The Seed and The Fruit. The first part is an analysis of the war which was at that time still ongoing, albeit already lost. In the second part, Jünger pleads for the new order after the war to be beneficial to all.

The text puts an intertextual theological frame around the war, implicitly comparing it to the Book of Revelation. This Biblical book is about the destruction of the world by the beast as ordained by God and the subsequent creation of a new and better world, in which the worlds of God and humanity unite. This destruction of the old world goes hand in hand with war (Revelation. 6.4; 9.15-17; 12.7-9).

Jünger claims that the Second World War can become fruitful for everyone, even though he distances himself from “the persecution, hatred and injustices of our time”¹⁸ (Jünger, 1992: 329), which seems to refer to the Holocaust. He also writes that “this will be seen as the shame of our century for a long time”, claiming that “one cannot respect those who lacked heart and eye for what had happened there”¹⁹ (Jünger, 1992: 333). In general, it should be stressed that Jünger always opposed the national socialist form of antisemitism and race theory,

¹⁸ My translation. Original text: “der Verfolgung, dem Haß, den Ungerechtigkeiten unserer Zeit”

¹⁹ My translation. Original text: “Das wird für ferne Zeiten ein Schandfleck unseres Jahrhunderts bleiben, und keinen wird man achten können, dem Herz und Auge fehlten für das, was dort geschah.”

rather sharing the questionable views regarding Jews of the Conservative Revolution, which opposed Jewish assimilation, seeing it as treason to the Jewish nation, and strongly supported Zionism (Ipema, 1992: 164).

War itself, however, was good, according to Jünger, as the bravest people of all nations died on the battlefields in Europe, creating a fertile soil for a new and better world (Jünger, 1992: 329). Calling the war “a cleansing with fire”²⁰ (Jünger, 1992: 337), his description shows strong similarities with the use of fire by angels in the Book of Revelation (8.5). He admits that what he holds to be the logic of history might not yet be accepted by all, but “later, when the battle has ended, mankind will understand that reason could recognise and strive for the new order, but that for its creation the interaction of suffering, pain and fire was necessary”²¹ (Jünger, 1992: 338).

Despite claiming that the theological approach of *Der Friede* is a one-off in Jünger's oeuvre, Michael Neumann shows that Jünger saw the coherence of his work as that connecting the Old and New Testament (Neumann, 2014: 154-156). This coherence can be found in the strong similarities between the interpretations of the war in *In Stablgewittern* and in *Der Friede*. This theological interpretation is represented in *In Stablgewittern* by the storm-motif.

Weather as a religious motif was (re)discovered²² and popularised in literature in the 18th century (Brockstieger, 2017: 120-121). The following examples of storm poems from this time can offer a literary-historical framework for the interpretation of the storm metaphor in *In Stablgewittern*.²³ For instance in the poem

²⁰ My translation. Original text: “Reinigung durch Feuerflammen”

²¹ My translation. Original text: “Und später, wenn der Kampf verstummt ist, wird man begreifen, daß der Verstand die neuen Ordnungen erkennen und erstreben konnte, doch daß zu ihrer Schöpfung das Zusammenspiel der Leidenschaften, des Schmerzes und des Feuers notwendig war.”

²² Of course, the use of weather as a religious sign was also popular among, for instance, pre-Christian Nordic tribes, connecting thunder to the wrath of Thor.

²³ With the following examples I do not wish to imply that Jünger is directly influenced by the poems of Weiße, van Alphen and Bellamy. Rather, I try to show how the storm-motif functions and place it in a genealogy of literary motifs and metaphors.

“Der Sturm” (1758) by Christian Felix Weiße (1763: 19-20), the narrator accompanies a little girl through three stages of the storm, pointing at the coming storm, which is preceded by “a respectful silence,”²⁴ helping her cope with the fear for the storm and sharing with her the happiness after the storm. Fairly similar is the poem “Het Onweder” (1782) by the Dutch poet Hieronymus van Alphen (1998: 132-133). The basic idea is the same, but the religious meaning of the poem is stressed more. The storm’s divine majesty and beauty are clearly coming forward and in this poem the result of the storm is a world born anew rather than mere happiness, calling the storm a “gift, given by God.”²⁵ Finally, another Dutch poet, Jacobus Bellamy, wrote a poem called “Het Onweder” (1838: 16-18), in which the reader is reminded of the connection between God and thunder in the Bible (Revelation, 14.2). The storm described by Bellamy, whilst going through the three stages of Weiße’s poem, is connected by Bellamy to war. The last stage, the moment after the storm, when the world feels as if it were reborn, is compared to the appearance of a soldier: “This is the way a hero smiles, after a bloody fight, with tears in his face!”²⁶ In all these poems, the storm is seen as symbolic representation of the end of the world as revealed to John, leading to a new and better world.

In *In Stablgewittern*, the war is often compared to storms and thunder (Jünger, 2014: 64 & 163). Furthermore, after having been under fire for a long time, Jünger writes the following: “I went through the trenches in a mood that I always had after heavy shootings and which I can only compare to the laid-back feeling after a thunder storm”²⁷ (Jünger, 2014: 131). This is an inversion of the metaphor used by Bellamy.

²⁴ My translation. Original text: “ein ehrerbietig Schweigen.” This is reminiscent of the silence that emerges once the seventh seal is broken (Revelation, 8.1).

²⁵ My translation. Original text: “een geschenk, dat God ons geeft”

²⁶ My translation. Original text: “Zoo laght een held, na ’t bloedig strijden, met traanen in ’t gezigt!”

²⁷ My translation. Original text: “Ich ging in der Stimmung, die mich immer nach schweren Beschießungen überkam und die ich nur dem aufgelockerten Gefühl nach einem Gewitter vergleichen kann, den Graben ab.”

The title of *In Stablgewittern*, literally ‘In steel storms,’ is according to Helmuth Kiesel (2014: 52-53) most probably a reference to a poem of Hermann Stehr, called *An Gabriele d’Annunzio*.²⁸ In this poem, it is claimed that modern times speak “in steel storms” and that despite all the destruction “in God’s heart already lies the new ‘becoming’”²⁹ (Kiesel, 2014: 53). This way, a circle comes into being: The First World War is described as a storm, referring to the destruction of the world, as described in the Bible, whilst the First World War was an almost literal destruction of the world. This circle, though, gives hope, as the Biblical destruction is necessarily followed by a new and better world. This is portrayed in *Der Friede* as a natural law (Jünger, 1992: 332, 338).

From this perspective, the First World War is seen as necessary, following natural-divine laws, ultimately leading to something better. That is why the harmonious state of nature amidst war is described so often by Jünger (2014: 145 and 154), who claims that “it is easier to go into a battle amidst such nature than from a dead and cold winter landscape”³⁰ (Jünger, 2014: 147-148).

Even though the war can be horrible, as Jünger himself acknowledges a few times (2014: 45-46 & 132), the suffering is needed in order to reach a new and better world. Jünger wrote in the preface to the first edition of the book, which is paraphrased by Kiesel (2014: 49), that *In Stablgewittern* is an almost evangelical assertion that there is a historical reason and justification for the deaths of so many people. Taking part in the war is seen as supporting the destruction of the old world and the creation of a new one. Accordingly, the soldiers of the First World War do not kill, like in Lenz’ *Über die Soldatenehen*, in order to keep their families safe, but they fight to die in order to create a better world for their families. They can empathise with each other, as

²⁸ I use the first stanza of this poem, as quoted by Helmuth Kiesel (2014: 53).

²⁹ My translation. Original text: “ruht in Gottes Herzen schon das neue ‘Werde.’”

³⁰ My translation. Original text: “Es fällt leichter, inmitten einer solchen Natur in die Schlacht zu gehen als aus einem toten und kalten Winterland heraus.”

they all act in accordance with the natural-divine law of this storm of steel.

Jünger's legitimation is a form of false consciousness, too. Still, in this case, it is not based on nationalism or militarism, but on the idea of a religious order in the world. What remains unclear, though, is Jünger's personal position regarding this religious false consciousness. Both texts, *In Stahlgewittern* and *Der Friede*, were written shortly after a major war. Therefore, the religious false consciousness used to legitimate the war is not necessarily coming from a deep and sincere belief in such an order, but could also be interpreted as being self-imposed, as a coping device afterwards, rather than a legitimation before and during the war.

6. Conclusion

In this investigation of Ernst Jünger's *In Stahlgewittern*, I have tried to analyse the way Jünger legitimises killing other people without showing any form of remorse, doubt or pain. I started my investigation by discussing the Marxist perspective on modernity and essential role the production of false consciousness plays for keeping a status quo which is merely beneficial for certain elites. War can in this context be used as a means to both strengthen the position of those elites and weaken the opposition, as it reinforces nationalist false consciousness rather than class consciousness.

For war to emerge, however, an important barrier needs to be breached: the barrier of human empathy, which creates remorse and ultimately prevents humans from killing each other. Here too, the production of false consciousness that legitimates war can overcome this "obstacle". This false consciousness either denies the humanity of the Other or it denies the capacity of individual thought and in a way the humanity of the self. Many war novels in the interbellum have raised this theme, either by reproducing this false consciousness or by countering it by means of re-humanisation of both the Other and the self.

In Stahlgewittern does not use these forms of war legitimation. Jünger claims to empathise with his enemies whom he prefers to see as opponents. By delving deeper into the storm-motif and analysing Jünger's account in light of his essay *Der Friede*, a different form of legitimation becomes visible. For Jünger, the First World War seems like the end of the world as described in the Book of Revelation. The suffering engendered by the war is seen as necessary in order for a new and better world to emerge. Thus killing is legitimised, as it is a way to take part in the divine process of the destruction of the old world and the creation of a new one.

This understanding of *In Stahlgewittern* leads to new questions. Was this form of religious false consciousness something Jünger genuinely believed in, motivating him to go to war, or was it a mind structure created later in order to make him cope with the horrors of the First World War? Did this book also produce this form of religious false consciousness in the readers' minds? And finally, where *Im Westen nichts Neues* countered the dehumanisation of the enemy, how could Jünger's religious false consciousness be countered?

Bibliography

Primary literature

- ALPHEN, Hieronymus van (1998), *Kleine Gedigten voor kinderen*, Piet Buijnsters (ed.), Amsterdam: Polak & Van Genneep.
- BELLAMY, Jacobus (1838), *Gezangen*, Dordrecht: P. Los.
- BÜCHNER, Georg (1980), *Werke und Briefe*, Karl Pörnbacher et al. (ed.), Munich: dtv klassik.
- HORVÁTH, Ödön von (2001), *Ein Kind unserer Zeit*, Traugott Krischke (ed.), Frankfurt: Suhrkamp.
- JÜNGER, Ernst (1992), "Der Friede", Paul Michael Lützel-er (ed.), *Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart*, München & Zürich: Piper, pp. 328-365.
- JÜNGER, Ernst (2014), *In Stahlgewittern*, Stuttgart: Klett-Cotta.

- LENZ, Jakob Michael Reinhold (1992), "Über die Soldatenehen", *Werke und Briefe. Band 2: Prosa*, Sigrid Damm (ed.), Frankfurt am Main: Insel Verlag, pp. 787-827.
- MILTON, John (2005), *Paradise Lost*, Gordon Teskey (ed.), New York & London: Norton.
- REMARQUE, Erich Maria (2014), *Im Westen nichts Neues*, Thomas F. Schneider (ed.), Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- WEISSE, Christian Felix (1763), *Scherzhafte Lieder*, Leipzig: M.G. Weidemanns Erben und Reich.
- KIESEL, Helmuth (2007), *Ernst Jünger. Die Biographie*, München: Siedler.
- KIESEL, Helmuth (2014), "'In Stahlgewittern' (1920) und Kriegstagebücher", Matthias Schöning (ed.), *Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler Verlag, pp. 41-59.
- LENIN, Wladimir Iljitsj (1972), "Oorlog en Revolutie, Wladimir Iljitsj Lenin", *Keuze uit zijn Werken. Deel 2*, translated by A.J. Gerritsen & J.B. de Klerk, Moscow: Progres, pp. 442-464.
- LEWIS, Jeff (2011), *Cultural Studies*, Los Angeles: Sage.
- MANDEL, Ernest (1988), *Einführung in den Marxismus*, translated by Willy Boepfle, Frankfurt am Main: ISP-Verlag.
- MANN, Thomas (1939), *Achtung, Europa! Aufsätze zur Zeit*, Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, pp. 75-93.
- MÜLLER, Hans-Harald (1986), *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*, Stuttgart: J.B. Metzler.

Films

- Modern Times*, Charlie Chaplin, 1936.
- Metropolis* (Restored Version, released in 2010 as *The Complete Metropolis*), Fritz Lang, 1927.

Secondary sources

- ADORNO, Theodor & Horkheimer, Max (2000), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Berlin: Fischer Verlag.
- ADORNO, Theodor (2002), "Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman", Karl Wagner (ed.), *Moderne Erzähltheorie. Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*, Stuttgart: UTB, pp. 170-177.
- BROCKSTIEGER, Sylvia (2017), "Theologie: Heilloser Himmel? Albrecht von Hallers 'Unvollkommnes Gedicht über die Ewigkeit' (ca. 1736)", Urs Büttner & Ines Theilen (ed.), *Phänomene der Atmosphäre. Ein Kompendium Literarischer Meteorologie*, Stuttgart: J.B. Metzler, pp. 120-130.
- IPEMA, Jan (1992), *In dienst van Leviathan. Ernst Jünger. Tijd en Werken. 1895-1932*, Nieuwegein: Aspekt.
- KEUFGENS, Norbert (1996), "Ödön von Horváth – Jugend ohne Gott", *Interpretationen: Erzählungen des 20. Jahrhunderts: Band 1*, Stuttgart: Reclam, pp. 231-249.
- NEUMANN, Michael (2014), "Der Friede (1944/1945)", Matthias Schöning (ed.), *Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler Verlag, pp. 154-158.
- PONSONBY, Arthur (1928), *Falsehood in War-Time: Propaganda Lies of the First World War*, London: George Allan & Unwin.
- PRAAT, Edwin (2014), *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- SIMMEL, Georg (2008), "Die Großstädte und das Geistesleben", Georg Simmel, *Individualismus der modernen Zeit und andere soziologische Abhandlungen*, Otthein Rammstedt (ed.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 319-333.
- WEISBROD, Bernd & Pamela E. SELWYN (2000), "Military Violence and Male Fundamentalism: Ernst Jünger's Contribution to the Conservative Revolution", *History Workshop Journal*, 49, pp. 68-94.

Constance and the Machine: Conflicts of Modernity and Gender in D.H. Lawrence's "Cocksure Women and Hensure Men" and *Lady Chatterley's Lover*¹

Anneloes Jager

Received: 15.02.2018 – Accepted: 30.04.2018

Título / Titre / Titolo

Constanza y la máquina: Género y conflictos de la Modernidad en "Cocksure Women and Hensure Men" y *Lady Chatterley's Lover* de D.H. Lawrence

Constance et la machine: Genre et conflits de la modernité dans "Cocksure Women and Hensure Men" y *Lady Chatterley's Lover* de D.H. Lawrence

Constance e la machina: Conflitti di modernità e genere in "Cocksure Women and Hensure Men" y *Lady Chatterley's Lover* de D.H. Lawrence

Abstract / Resumen / Résumé / Riassunto

Lawrence's "Cocksure Women and Hensure Men" and *Lady Chatterley's Lover* both base their argument around gender essentialism. *Lady Chatterley's Lover* and the debate surrounding the trial that led to its uncensored publication are rooted in a combination of sexual, gender, and class politics. Moreover, while *Lady Chatterley's Lover* may look like a critique of individuality and industrialization, it is actually a critique of a hegemonic masculinity based on rationality. This paper will argue that one of the central conflicts of the novel is that surrounding early-twentieth-century hegemonic masculinity, by means of R.W. Connell's theory. Through unravelling the complex gender politics in Lawrence's work and placing them in their historical context, this paper argues that his work is more reactionary than subversive.

"Cocksure Women and Hensure Men" y *Lady Chatterley's Lover* de D. H. Lawrence basan su argumento en el esencialismo de género. *Lady Chatterley's Lover* y el debate en torno al juicio que condujo a su publicación sin censura están enraizados en una combinación de política sexual, de género y de clase. Además, si bien el *Lady Chatterley's Lover* puede parecer una crítica de la individualidad y la industrialización, en realidad es una crítica de una masculinidad hegemónica basada en la racionalidad. Este artículo propone que uno de los conflictos centrales de la novela es la masculinidad hegemónica de principios del siglo XX, por medio de la teoría de R.W. Connell. Al desvelar las complejas políticas de género en la obra de Lawrence y ubicarlas en su contexto histórico, este artículo argumenta que su trabajo es más reaccionario que subversivo.

¹ I am very grateful to Dr Alexander and to the rest of the grading cartel for their excellent guidance and for giving me this opportunity. I would also like to thank Sandy de Vries, Eliza Spakman, Marjon Vosmeijer, and Niamh Wallis for their insightful comments and moral support.

L'essai «Cocksure Women and Hensure Men» et *Lady Chatterley's Lover* de D.H. Lawrence fondent tous deux leur argumentation sur l'essentialisme de genre. *Lady Chatterley's Lover* et le débat entourant le procès qui a mené à sa publication non censurée sont enracinés dans une combinaison de politique sexuelle, de genre et de classe. De plus, alors que *Lady Chatterley's Lover* peut ressembler à une critique de l'individualité et de l'industrialisation, c'est en fait une critique d'une masculinité hégémonique basée sur la rationalité. Cet article soutient que l'un des conflits centraux du roman est celui entourant la masculinité hégémonique du début du vingtième siècle, au moyen de la théorie de R.W. Connell. En démêlant la politique de genre complexe dans l'œuvre de Lawrence et en les replaçant dans leur contexte historique, cet article propose que son œuvre est plus réactionnaire que subversif.

"Cocksure Women and Hensure Men" e *Lady Chatterley's Lover* di D.H. Lawrence sono entrambi basati sull'essentialismo di genere. Il romanzo e il dibattito sul processo che portò alla sua pubblicazione integrale si fondano su una combinazione di politiche sessuali, di genere e di classe. Inoltre, per quanto *Lady Chatterley's Lover* possa apparire come una critica dell'individualità e dell'industrializzazione, si tratta in realtà della critica di una maschilità egemonica fondata sulla razionalità. Questo articolo suggerisce come uno dei conflitti centrali del romanzo sia quello che riguarda la maschilità egemonica dell'inizio del novecento, alla luce della teoria di R.W. Connell. Svelando le complesse politiche di genere nei testi di Lawrence e ponendole in relazione con il loro contesto storico, il presente studio sostiene che la sua opera sia più reazionaria che sovversiva.

Keywords / Palabras clave / Mots-clé / Parole chiave

D.H. Lawrence, gender, masculinité

D.H. Lawrence, gender, masculinidad

D.H. Lawrence, étude de genre, masculinité

D.H. Lawrence, genere, maschilità

D.H. Lawrence may well be the embodiment of conflict in the literary world. Indeed, to some extent, criticism of Lawrence's work reproduces the very conflicts displayed in the work itself. Even today, Lawrence remains a controversial figure. Lawrence's notoriety mainly stems from the posthumous trial for one of his novels, *Lady Chatterley's Lover*, which was published in England only in an expurgated version in 1932 and was first published uncensored by Penguin after an obscenity trial in 1960 (Black, 2017). In the Penguin special containing an account of the trial, C.H. Rolph, writing in the 1960s, wonders "[j]ust how much was it [Lady Chatterley], and not D.H. Lawrence or Penguin Books who was on trial" (1961: 8). Lady Constance Chatterley's affair was certainly radical in terms of class and the frank language in which it was described caused particular uproar. Rolph continues by saying that "[i]t was a fifteenth-century trial for adultery, Constance Chatterley was there in Court, The Scarlet Letter must somewhere be ready. She was distinguished culpably from Cleopatra and Madame Bovary by her lover's four-letter words" (Rolph, 1961: 8). Rolph's commentary touches on the most common moral arguments against the novel in the late 1950s, namely the extramarital affair Connie Chatterley has with her husband's gamekeeper Mellors, and the explicit language and detail with which Lawrence describes the affair. Effectively, Lawrence's contemporaries and critics in the 1950s mainly focused on the supposedly obscene language and content and rejected these on moral grounds. The objection to four-letter words also hints at classism. Partly due to his background as a miner's son, Lawrence always remained an outsider in his literary circles, since writing was considered to be a middle-class occupation (Worthen, 2005: xxv). What this amounted to, according to biographer John Worthen, was a struggle "between his capacity to be detached, intellectual and incipiently middle class, and his nostalgia" (2005: 61). He was also "profoundly ill at ease with, not to say derisive about, the literary world" (Worthen, 2005: 65). These anxieties surrounding class, intellectualism, and nostalgia are also present in *Lady Chatterley's Lover*, and heavily influenced Lawrence's views on gender and

sexuality. Moreover, from when he was little, Lawrence himself had stood out for being "soft" and would spend time with girls, and later women, rather than with male peers (Worthen, 2015: 15-16) as would have been expected. In many ways, Lawrence then stood out in the literary world, because he did not conform to either the dominant class or gender expectations of either the literary world or those of his working-class family. All of these factors may have contributed to the amalgam of structures related to class and gender that are reflected in Lawrence's work.

Firstly, Richard Hoggart, who wrote the introduction to the first uncensored edition of *Lady Chatterley's Lover*, addresses this criticism on the supposedly obscene language Lawrence uses. Hoggart states that the focus should not be on the language because he thinks it is society that has made language obscene. Hoggart writes that "our language for sex shows us to be knotted and ashamed, too dirty and too shy" and thinks people should be able to talk about sex honestly and without shame. Moreover, he condemns writing in which a woman is used as "an object, as a body on which [a man] can find his own thrill", and defends *Lady Chatterley's Lover* on the basis that it does not treat women in this way, without "regard for her [...] as a human being". He illustrates this by quoting a rape scene, and a scene in which a woman has sex without any feelings for her partner – while the man does – from two different popular novels (Hoggart vii). Hoggart calls the passage describing the consensual sex scene "nasty writing, since it is both sentimentally coy and furtively suggestive" (Lawrence, 1961: iv). Furthermore, Hoggart states that he finds the passage from the rape scene "taken out of context [...] obscene, dreadfully obscene. So I am sure would Lawrence. He would have said it did throw dirt on life" (1961: vii). Hoggart follows this criticism of the rape scene with a quote in which Lawrence denounces pornography. This implies that Hoggart does not make a clear distinction between depictions of consensual yet casual sex, and depictions of rape. What makes Connie and Mellors' love affair different for Hoggart is that

Lawrence would have said – for another; a sense of pity for another's grief and weakness; a recognition that our lives exist in time – have a past and a future – rather than a shuttered focusing on the thrill of the moment. We are responsible towards one another, it implies; we may use neither ourselves nor others as things. No wonder Lawrence originally called this novel *Tenderness*. (1961: viii)

Essentially, this implies that only a genuinely tender (hetero)sexual relationship is exempt from being obscene. While this intention is honourable, the contents of the novel itself, and subsequently Lawrence's views, are still highly controversial.

In other words, since its publication, the dialogue surrounding *Lady Chatterley's Lover* has been framed in terms of sexual, gender, and class politics. Calvin Bedient, who writes on *Lady Chatterley's Lover* in 1966, opens his article by saying that “[i]n general, Lawrence's critics emasculate him” (1966: 407). Furthermore, Bedient argues that critics like Julian Moynahan interpret Lawrence as less radical and less urgent than he actually is, and that the effect is “so very reasonable, moderate, and innocuous, like an armchair exercise for introspective professors. But it is not Lawrence” (1966: 407). Bedient's values as he outlines them here, especially considering what masculinity was supposed to be, do echo Lawrence's, as can be seen in close readings of his work. Moreover, in “a beautiful though predictable irony [...] the book was dragged to trial precisely through the sort of mechanization of means, the anarchic autonomy of process, against which it so movingly and damningly protests. Yet, assuming that *Lady Chatterley's Lover* should have been brought to jury and judgment at all, surely it faced the wrong charge. Though it is not pornographic, it is subversive” (Bedient, 1966: 407-408). In other words, some of the critics of Lawrence's work reproduce exactly the kind of conflict Lawrence is protesting against through the subversive anti-intellectualism and the class criticism of his work.

However, Lawrence's work is not particularly subversive when it comes to gender. Indeed, in the 1970s and 1980s respectively, feminist scholars Kate Millett, Sandra Gilbert and Susan Gubar have thoroughly crit-

icized Lawrence's depiction of women. Gilbert and Gubar state that the Romantic aesthetic Lawrence uses in his work is often associated with the irrational and satanic, but also with “re-visions of the Miltonic culture myth” and “repudiations of the conservative, hierarchical, ‘politics of paradise’” (1979, 202-204). As such, Millett points out the distinctly phallic focus of a novel that has a female protagonist, and states of *Lady Chatterley's Lover* that throughout the novel,

Lawrence uses the words ‘sexual’ and ‘phallic’ interchangeably, so that the celebration of sexual passion for which the book is so renowned is largely a celebration of the penis of Oliver Mellors, gamekeeper and social prophet. (1970: 335)

Lawrence's portrayal of gender is thus more reactionary than progressive, as he values an older configuration of gender roles over the current hegemonic masculinity with its corresponding version of femininity. What looks like a new, subversive approach to gender is then actually a reactionary response that reinforces patriarchal norms, because the agency in its seemingly subversive sexual passion belongs almost exclusively to the protagonist's male lover. As such, the novel creates Connie simply as a passive subject: things happen *to* her, not *because* of her. In essence, Lawrence's search for “real togetherness”, as a cure against the alienation which comes with modernity is characterized by restrictive gender norms (Lawrence, *Chatterley*, 1960, 284). This essay argues that this inequality is facilitated by Lawrence's treatment of male and female bodies. In trying to eliminate the effects modernity has had on people's relationships with their bodies, and thus their relationship to each other in a heteronormative society based on a gender binary, Lawrence aims to reinstate older, arguably more restrictive gender roles. At one point Mellors even admits raping one of his former sex partners, saying he “forced her to the sex itself” and he “forced her to it and she could simply numb me with hate for it” (Lawrence, *Chatterley*, 1960: 209). As such, this undermines Hoggart's argument saying the novel portrays healthy relationships to sex. Although one could argue that Mellors betters himself and forms

a consensual relationship with Connie, Lawrence's description of these events is not particularly critical. On the contrary: Mellors' hate in this scene is directed at the woman he is with, and he does not indicate any kind of remorse for his actions. Subsequently, some further exploration of how Lawrence treats gender in general would be necessary in order to establish Lawrence's position within this gender conflict.

At the outset, this essay focuses on conflicts of modernity and individuality as they relate to conflicts of gender, applying R.W. Connell's theory of hegemonic masculinity. While feminist scholars like Millett and Gilbert and Gubar have criticized Lawrence's views of gender, they did not look at the different masculinities that are prevalent in his work. Although Lawrence's attitude to individuality and industrialization can be read as a conflict of modernity, his critique of modernity can also be read as a conflict of gender. By using conflict as a method, it is possible to look at elements of all of these issues and to deconstruct them by means of gender theory. Connell's theory specifically makes it possible to examine men as gendered beings within their respective cultural and historical context. Connell states that hegemonic masculinity is "the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men, and the subordination of women" (*Masculinities* 2005: 77). However, Connell also posits that the masculinity that occupies the hegemonic position in any given pattern of gender relations" is "a position" that is "always contestable" (*Masculinities* 2005, 76). Arguably, Lawrence's work contests that position, as do many other modernist writers.

Modernist literature specifically is an interesting site to explore in terms of gender. This is due to the distinctly contradictory nature of modernism. In *Modernism and Masculinity* Natalya Lusty characterises "modernist cultural expression as simultaneously radical and reactionary, as both old and new, as 'rich and strange'" (2014: 8). This is due to the large number of cultural changes that were happening during this period. The resulting conflicts meant that hegemonic masculinity

was constantly being destabilized. Moreover, Lusty argues that

the increasing fluidity of social and sexual roles made possible by industrialisation, commodification, the extension of the franchise, suffragism, sexology, psychology, urbanisation, and new forms of transport and communication meant that masculinity at the beginning of the twentieth century entered into a protracted period of cultural reflexivity and malleability. (2014: 7)

In other words, masculinity was extremely controversial because of the myriad of social forces that were contesting and shaping modern masculinities. Furthermore, the sheer number of influences on different masculinities could cause contradictory and conflicting patterns of masculinity. In order to start making sense of this ideological landscape, it is necessary to first establish history as gendered and examine how it is shaped by hegemony.

Western culture as a whole treats women and men as bearers of polarized character types (Connell, 2005: 68). Lawrence made a similar statement, arguing that society had "abstracted men and women into different personalities who are incapable of togetherness" (quoted in Bedient, 1966: 411). The specific character type that is most valued at any specific point in history is then hegemonic masculinity, because it has a set of characteristics which makes it possible to occupy the most powerful position in society. In the early twentieth century, this was tied to production, industrialization and capitalism (Connell, 2005: 191). However, as hegemony is never completely stable, this masculinity was also challenged. Connell identifies the following as the main components of conflict surrounding hegemonic masculinity: "challenges to the gender order by women, the logic of the gendered accumulation process in industrial capitalism, and the power relations of empire" (Connell, 2005: 191). D.H. Lawrence's critiques on gender can be viewed as a response to the first two processes, that is, challenges by women and by industrialization. Over the last two centuries, European and American masculinities have been contested by the

splitting of gentry masculinity, “the emergence of new hegemonic forms, and new subordinated and marginalized forms” (Connell, 2005: 191).

Moreover, the Great War destabilized gender hegemony by contesting the idea that men were invulnerable. Many men returned from the war with shell-shock, which was “[o]ften diagnosed as a lack of discipline or loyalty”, due to the fact that “military psychologists were reluctant to acknowledge the emotional and psychological vulnerability of men, which reflected a pervasive Victorian masculine ideal of courage, self-control and above all a manly ethos of not complaining” (Lusty & Murphet, 2014: 5). As such, a large number of men came back from the war changed in both a physical and psychological sense as represented in characters like Clifford Chatterley. Connell describes what happens when the idea of male invulnerability has to be re-evaluated as men are confronted with physical disabilities:

One is to redouble efforts to meet the hegemonic standard, overcoming the physical difficulty – for instance, finding proof of continued sexual potency by trying to exhaust one’s partner. Another is to reformulate the definition of masculinity, bringing it closer to what is now possible, though still pursuing masculine themes such as independence and control. The third is to reject hegemonic masculinity as a package, criticizing the physical stereotypes, and moving towards a counter-sexist politics. (Connell, 2005: 55)

However, Connell argues: “the one thing none of these men can do is ignore it” (2005, 55). Clifford Chatterley moves towards the second option as will be described later. Essentially, responses to this kind of destabilizing of the gender order can be seen as either progressive or reactionary. One of the reactionary responses to this challenge of hegemonic masculinity is that “[b]etween 1870 and 1914 the imperatives of empire celebrated a militaristic and robust Hypermasculinity” (Francis, 2002: 640). Fascism was one of the responses to this threat to male hegemony because it stabilized male hegemony by glorifying violence and irrationality (Connell: 2005, 193). Fascism can be viewed

as “a naked reassertion of male supremacy in societies that had been moving towards equality for women”, and its dynamics eventually led to an even more devastating war (Connell, 2005: 193). Fascist dynamics of hypermasculinity are also demonstrated by groups such as the futurists. Marinetti’s futurist manifesto explicitly urges readers to “exalt aggressive action, a feverish insomnia, the racer’s stride, the mortal leap, the punch and the slap” (2017: 3). However, although both Lawrence’s and Marinetti’s views on gender can be seen as reactionary, the futurists glorify technology whilst Lawrence rejects it. In short, hegemonic masculinity had to be re-evaluated due to the after-effects of the Great War, industrialization, and women’s suffrage. Some responses to these events were reactionary, such as the Futurist’s anti-feminist hyper-masculinity based on irrationality and technology. Lawrence can also be placed in the reactionary tradition due to his focus on pre-industrial masculinity based on irrationality, but unlike the futurists, Lawrence explicitly rejects technology.

In his 1929 essay, “Cocksure Women and Hensure Men”, Lawrence outlines his reactionary ideas regarding gender roles. He disapproves of women frantically pursuing the vote and being “cocksure” (or confident in a masculine way) without listening if there is any “denial” (Lawrence, 1954: 33). But according to Lawrence, the modern woman definitely should take opinions of others into account, meaning that she should never simply act without waiting for others to tell her she can do so. The text is full of thinly veiled anxiety surrounding ‘proper’ gender roles. Lawrence speaks explicitly of “the modern woman” and “modern man” and their respective roles. Lawrence asserts the idea that gender is something essential and related to sex rather than societal influence. According to Lawrence, women should not adopt so-called masculine behaviors, as that

is the tragedy of the modern woman. She becomes cocksure, she puts all her passion and energy and years of her life into some effort or assertion, without ever listening for the denial which she ought to take into account. She is cocksure, but she is a hen all the time. Frightened of her own henny self, she rushes to mad lengths about votes, or welfare, or sports, or

business: she is marvelous, out-manning the man. (Lawrence, 1954: 33-34)

Lawrence writes that “cocksure is boss” but the cock (or man) is “never so sure about anything as the hen is about laying an egg” (1954: 32). In other words, there is an awareness in the cock (man) that his cocksureness, or masculine authority, is always contestable. The hen’s (or woman’s) subordinate position, however, is always made clear in Lawrence’s vision on gender. If women then start acting like men, they challenge gender hegemony and pose a threat to hegemonic masculinity. Perceiving cocksure women as a threat, Lawrence argues that women should not act like men because they are not men. He calls these cocksure women “marvelous” and says that they are “out-manning the man”, but then quickly discounts that statement by saying that the efforts of “cocksure women”, though impressive, eventually amount to nothing, because

it is all fundamentally disconnected. It is all an attitude, and one day the attitude will become a weird cramp, a pain, and then it will collapse. And when it has collapsed, and she looks at the eggs she has laid, votes, or miles of typewriting, years of business efficiency – suddenly because she is a hen and not a cock, all she has done will turn into pure nothingness to her. (Lawrence, 1954: 34)

In other words, according to Lawrence’s ideas, gender is not an attitude that can be adopted but is rooted in an essence of the body. Cocksure women’s assertions are ‘threatening’ masculinity so they are dismissed as being “fundamentally disconnected”. More specifically, this depiction of gender reinforces Connell’s concept of gender as a perpetually negotiable process (Connell, 2015: 76). Subsequently, Lawrence calls women who draw attention to this fact “dangerous”. Effectively, “dangerous women” cause a gender conflict because they are disconnected from the patriarchal tradition based on a gender binary and occupy a position in which their threatening masculine behaviour cannot be safely related to a male body. Subsequently, if men’s power is not tied to their body, the hegemonic position

of men is also contestable, which makes men’s claims to power void. According to Lawrence, the “cocksureness” of women is dangerous because cocksure women do not listen to any “denial” and are effectively more powerful than men. That denial is then rendered void, for there is no way to contest women’s power if their power is not related to a “stabilized”, embodied masculinity. If women can outman men, this threatens male hegemony, and therefore patriarchy must legitimize itself through biological determinism. In short, gender essentialism is central to Lawrence’s “Cocksure Women and Hensure Men”. Lawrence’s explicit discussion of gender in this essay can then also shed light on his other works.

Essentially, D.H. Lawrence’s work is explicitly preoccupied with what masculinity entails, and with rejecting rational, intellectual masculinity while embracing irrational masculinity. Lawrence does this in *Lady Chatterley’s Lover* by dismissing the attributes of the hegemonic masculinity which facilitated industrial capitalism. His preoccupation with capitalism’s effects on the individual echoes Georg Simmel’s ideas. In “The Metropolis and Mental Life” (1903), Simmel describes the effects of industrialization and urbanization on the individual’s mental life in great detail. In this case, Simmel concentrates on the metropolis as the locus of urbanization and industrialization, and thus of modernity. According to Simmel, there is an inherent conflict between individuality and urbanization. He states that “the individual has become a mere cog in an enormous organization of things and powers which tear from his hands all progress, spirituality, and value in order to transform their subjective form into the form of a purely objective life” (Simmel, 1950: 422). In other words, Simmel argues that there is less focus on subjective value and meaning than on rationality in the metropolis, which creates a conflict of individuality. More value is placed on “[p]unctuality, calculability, exactness” which “are forced upon life by the complexity and extension of metropolitan existence and are not only most intimately connected with its money economy and intellectualistic character” (Simmel, 1950, 413). Essentially, the

personal (and individual) has been lost within the vast organization of industrial capitalism, and the resulting anxieties are central to Lawrence's work.

Lawrence's depiction of gentry masculinity as a hegemonic masculinity in *Lady Chatterley's Lover* is also tied to anxieties surrounding the power of industrial capitalism. What merely looks like an explicit rejection of industrial capitalism is then also an implicit rejection of the hegemonic masculinity that is at the heart of industrial capitalism. As mentioned in the introduction, Clifford's efforts to reform and control the industry is one of the ways Connell argues men deal with a masculinity that cannot rely on bodily strength because of a physical disability. Essentially, his claim to hegemonic power is necessarily one he makes through rationality, as it is a way of pursuing masculine ideals that are not limited to the body. Lawrence first describes Clifford as being "absolutely dependent" on Connie: "[A]lone he was like a lost thing. He needed Connie to be there, to assure him he existed at all" (Lawrence, *Chatterley*, 1961: 17). However, throughout the novel, Clifford becomes increasingly involved in technological innovations in the mines on his estate. He then embodies an older type of hegemonic masculinity, specifically the landowning gentry, but he has also adapted to the demands of an industrial society by taking an active part in the technological advancements in order to make money. Subsequently, Clifford represents both the gentry and the force of industrialization. Lawrence challenges these two claims to power by associating them with femininity. Kimmel and Anderson state that "the association of effeminacy and the upper class was used to criticize the aristocracy as a whole", which establishes gender practice as a class issue; paradoxically, it was simultaneously a claim to class and refinement (2003: 248). Lawrence's description of aristocratic masculinity then clarifies a shift in gender practice, because its hegemonic position is contested by other masculinities by associating gentry masculinity with effeminacy. The following exchange between Connie and Mellors, where Connie asks Mellors to give his opinion on Clifford, is one example. Mellors calls Clifford "[t]he sort of youngish gentleman, a bit like a lady,

and no balls", and when Connie asks "What balls?", Mellors clarifies that he means "Balls! A man's balls!" (Lawrence, 1961: 204). Thus, Mellors links Clifford's status as a "youngish gentlemen" to a lack of "true" masculinity, creating a direct relationship between masculinity and men's bodies. Connie then wonders

if it is a question of that? [...] You say a man's got no brain, when he's a fool: and no heart, when he's mean; and no stomach when he's a funkier. And when he's got none of that spunky wild bit of a man in him, you say he's got no balls. When he's sort of tame. (Lawrence, 1961: 204-205)

Here, Connie points out the language that is used to describe men's bodily attributes, which are then linked to their personalities to justify essentialist views of masculinity. In short, Connie and Mellors' conversation on gender is essentialist because it conflates gender and sex. The double meaning of 'spunk' then refers to both a man's semen and his spirit, or 'wildness', as a man without 'balls' would also literally be without 'spunk'. However, this simultaneously links the dialogue back to the question of irrational masculinity versus rational masculinity. In Connie's speech, Lawrence relates masculinity to irrationality and wildness, rather than the rational, hegemonic intellectual masculinity. Lawrence further consolidates the idea of gentry as both effeminate and rational or lacking a wild irrationality by calling Clifford "tame [...] and nasty with it: like most such fellows, when you come up against 'em" (Lawrence, 1961: 205).

If Lawrence exalts irrational or 'true' masculinity by linking it to men's bodies, his focus on Clifford's affinity to the 'life of the mind' is problematic. This also relates back to Lusty's argument regarding the Victorian idea of male invulnerability. If a man's invulnerability is contested, then so is his masculinity (2014, 5). Lawrence's depiction of Clifford as a crippled war veteran is then somewhat problematic, because Clifford is impotent and therefore literally cannot access his 'spunk' or the irrational masculinity Lawrence values. At the start of the novel, Clifford is also hesitant to speak about sex and his shame and inability to talk about these issues frankly are also associated with femininity through

the way in which Lawrence frames them. When Clifford has invited some intellectuals and the conversation turns to sex, Clifford is unwilling to participate. He “rarely talked much at these times, he never held forth; his ideas were not really vital enough for it, he *was too confused and emotional*. Now he *blushed and looked uncomfortable*” (Lawrence, 1961: 36; emphasis added). Clifford’s emotional response to the situation reflects a kind of shame regarding his physicality and his inability to access it. Clifford only resolves this by moving away from the physical aspects of hegemonic masculinity. In the end, Clifford claims hegemony on the basis of his intellect and status as an aristocrat.

Clifford says that it is not noble blood but upbringing that shapes a person. Because Clifford is physically unable to produce an heir to Wragby by blood, he wishes to do so by raising another man’s child and making him into a Chatterley:

‘Give me the child of any normal, healthy, normally intelligent man, and I will make a perfectly competent Chatterley of him. It is not who begets us, that matters, but where fate places us. Place any child among the ruling classes, and he will grow up, to his own extent, a ruler. Put kings’ and dukes’ children among the masses, and they’ll be little plebeians, mass products. It is the overwhelming pressure of environment.’ (Lawrence, 1961: 190-191)

In other words, Clifford views class as something that is subject to environment. He wishes to make use of his privilege by exposing the heir of his estate to an environment that would provide him with the same hegemonic masculinity he himself enjoys, without needing to claim masculinity by sex alone. In other words, Clifford focuses more on gender than sex as a claim to hegemonic power. Effectively, Clifford grounds hegemonic masculinity in rationality and culture, in order to address any attacks on his masculinity he might receive because of his disability. Mellors criticizes this and argues masculinity has more to do with irrationality and the male body. Some parts of Clifford’s character could be part of a subversive portrayal of masculinity. How-

ever, Lawrence ultimately neutralizes these by casting Clifford as the antagonist.

Moreover, Lawrence’s focus on gender essentialism is not restricted to masculinity. Lawrence’s treatment of femininity is similarly focused on the body. His description of Connie is extremely feminine and “womanly” and uses her physical attributes to make claims about her personality, which he also depicts as more traditionally feminine than her contemporaries (Lawrence, 1961: 20). This could be seen as a form of emphasized femininity. In Connell’s theory of hegemonic masculinity, all femininities are structured in subordinate positions to men, so there is no such thing as a hegemonic femininity. Instead, Connell distinguishes a form of emphasized femininity “defined around compliance with this subordination” and is

oriented to accommodating the interests and desires of men. I will call this ‘emphasized femininity’. Others are defined centrally by strategies of resistance or forms of non-compliance. Others again are defined by complex strategic combinations of compliance, resistance and co-operation. (Connell, 1987: 183-184)

This idea of emphasized femininity applies to Connie, in the sense that she has many of the characteristics of traditional femininity. Lawrence states that “Connie was gifted from nature with this appearance of demure, submissive maidenliness, and perhaps it was part of her nature” (Lawrence, 1961: 133). What is telling is that Lawrence states that this is “appearance”, thus not essential, although Lawrence does seem to view masculinity as essential. However, submissiveness, even if only outwardly, does facilitate patriarchy. When Lawrence’s narration says that “perhaps it was part of her nature”, this ties it to the argument that Mellors and Connie alike make about men’s bodies and how they influence men’s behaviours. Connie’s outward appearance is also discussed as being old-fashioned:

Being a soft, ruddy, country-looking girl, inclined to freckles, with big blue eyes, and curling brown hair, and a soft voice, and rather strong, female loins she was considered a little old-fash-

ioned and ‘womanly’. She was not a ‘little pilchard sort of fish’, like a boy, with a boy’s flat breast and little buttocks. She was too feminine to be quite smart. (Lawrence, 1961: 20)

Here Lawrence juxtaposes Connie’s old-fashioned body with the more fashionable boyish flapper figure. According to descriptions of modern women or ‘flappers’ in contemporary novels, the more fashionable figure at the beginning of the twentieth century is the boyish one, with a slight figure and bobbed hair (Raub, 1994: 121). Lawrence here makes a connection between large hips and ‘womanliness’ and also establishes that type of body as old-fashioned. Effectively, Connie embodies a more traditional type of femininity than that of her time. Moreover, Lawrence describes Connie as “too feminine to be quite smart”. The different senses of the word smart have a range of gendered implications: If Lawrence is conflating Connie’s hyperfeminine body with her perceived intelligence, which is unlikely considering her fascination with the life of the mind, that would mean Lawrence perceives women as less intelligent by nature. However ‘smart’ could also mean elegant, ‘neat’ or ‘proper’ (“smart” adj, *OED*, 2017) bodies. This would mark Lawrence’s comments on ‘womanliness’ as a class commentary because it associates large hips and breasts with a lack of elegance, or ‘class’. In other words, Lawrence would be implying that Connie’s body is not of this time and that it is incompatible with her social class. Lawrence’s ideas on gender are contradictory because in Clifford’s character, rationality is tied to effeminacy to neutralize its hegemonic power. It seems as though the threat of Connie’s interest in “the life of the mind” is neutralized by Lawrence’s emphasis on her femininity (Lawrence, *Chatterley* 1961, 133). Her interest in the “life of the mind” and rationality could be seen as a resistance of traditional gender roles (Lawrence, 1961: 37). However, she also views the discussions Clifford has with his male friends as pointless, thinking that “[t]hey all alike talked at something, though what it was, for the life of her she couldn’t say” (Lawrence, 1961: 37). Lawrence’s rejection of rationality as a whole denies a claim to he-

gemony for both men and women. Bedient even goes so far as to say that “Lawrence extracts from Connie, as from his earlier heroines, obliteration of personality, in so far as she is to be the beloved [self]” (1966: 412). The reactionary attempt to destabilize hegemonic masculinity by linking rationality to effeminacy destabilizes Lawrence’s own argument when he claims Connie’s lack of elegance is due to her (emphasized) femininity. Furthermore, Lawrence makes the symbolic connection to an older pre-industrial revolution type of femininity clearer when he lets one of his characters give Connie a figurine “of an eighteenth-century lady, rather against her will” (Lawrence, *Chatterley* 1961: 133) and she is expected to act accordingly.

Lawrence’s negative attitude towards industrialization is then also related to the changes this has caused in gender roles, because according to him, industrialization is “[m]aking mincemeat out of the old Adam and the old Eve” (1961, 226). Moreover, in *Lady Chatterley’s Lover*, this conflict is not just located in the metropolis, as Simmel argues, but has also permeated the countryside in which Lawrence sets his novel. This is illustrated in a scene where Clifford is driving his motorized wheelchair which “puffs slowly on” through the forget-me-nots and “squash[es] the little yellow cups of the creeping-jenny” (Lawrence, 1961: 191). Clifford’s chair then represents the industry that destroys the picturesque rural setting, which could represent the paradise Adam and Eve lived in without shame. According to Lawrence, industrialization has also changed the way people interact with their bodies:

The world is all alike: kill off the human reality, a quid for every foreskin, two for each pair of balls. What is cunt but machine-fucking! It’s all alike. Pay ‘em money to cut off the world’s cock. Pay money, money, money to them that will take spunk out of mankind, and leave ‘em all little twiddling machines”. (1961, 226)

Once more, Lawrence invokes the more conservative ‘politics of paradise’, which Gilbert and Gubar identify with reactionary attitudes towards gender. Lawrence describes how people’s interactions with

their bodies have changed, because there is more and more of an emphasis on objective value rather than on 'humanity'. The focus on rationality, which is tied to a hegemonic form of masculinity, has changed the way in which people relate to each other, taking the 'human reality' out of interaction. Lawrence argues that "[i]ntellectuals, artists, government, industrialists and workers" are "all frantically killing off the last human feeling, the last bit of their intuition, the last healthy instinct" (Lawrence, 1961: 227). Lawrence asserts that money has "cut off the world's cock", as it has taken the meaning and "spunk" out of mankind (*Chatterley*, 1961: 226). The industrial money economy has permeated society so deeply that even sex, one of the most intimate of human interactions, has become "machine fucking" (Lawrence, 1961: 227). However, Lawrence's focus on the "spunk of mankind" makes clear that he is not criticizing masculinity or traditional gender roles in general. Rather, Lawrence rejects the type of rational masculinity that has helped to "kill off the last human feeling". As has been established through examination of descriptions of Connie, who is more traditionally feminine than the boyish flappers, Lawrence values more traditional gender roles. This establishes Lawrence's response to a challenge of hegemony as reactionary.

Lawrence's depiction of masculinity and femininity in "Cocksure Women and Hensure Men" and *Lady Chatterley's Lover* establishes him as a gender essentialist as he depicts irrational masculinity that is embodied as the most favourable type of masculinity. In "Cocksure Women and Hensure Men", he establishes masculine women and feminine men as unnatural and urges women not to be 'cocksure' and rational. Moreover, rather than just criticizing industrialization, Lawrence rejects gender hegemony. This is because Lawrence rejects the hegemonic, intellectual, and rational masculinity that is associated with industrial capitalism. Subsequently, his response to gender hegemony can be viewed as reactionary. His critique of individualism can then also be seen as a critique on hegemonic masculinity, since Lawrence asserts that the tenderness he values so much can only

be established through physical relations. These physical relations then exclude masculinities and femininities that are not essentialised. Essentially, Lawrence's conflict is a conflict of modernity and individuality, which is necessarily also embedded in a conflict of gender. Lawrence's subsequent position on gender is reactionary, which can be seen in his positive portrayal of earlier forms of masculinity and femininity. Additionally, the ways in which Lawrence himself has caused conflict within the literary world is to some extent a reproduction of the conflict that is embedded in the novel itself. This includes criticism surrounding either the frank depictions of sex that Lawrence provides in his famous four letter words, but also that of Lawrence's denunciation of the intellectual, is inevitably rejected by intellectuals in the literary world. Ironically, the controversy and conflicting messages within Lawrence's work have ensured him a place within the tradition Lawrence felt conflicted about.

References

- BEDIENT, Calvin (1966), "The Radicalism of 'Lady Chatterley's Lover'", *The Hudson Review*, 19, 3, pp. 407-16.
- BLACK, Michael H. (2017), "D.H. Lawrence", *Encyclopedia Britannica*, Britannica.com.
- CONNELL, R. W. (2005), *Masculinities*, Berkeley: University of California Press.
- CONNELL, R. W. (1987), *Gender and Power*, Cambridge: Polity Press.
- FRANCIS, Martin (2002), "The Domestication of the Male? Recent Research on Nineteenth-and Twentieth-Century British Masculinity", *The Historical Journal*, 45, 3, pp. 637-652.
- GUBAR, Susan, and Sandra Gilbert (1979), *The Madwoman in the Attic*, New Haven: Yale UP.
- KIMMEL, Michael S. & ARONSON, Amy (2003), *Men and Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*, Santa Barbara: ABC-CLIO.
- LAWRENCE, D. H. (1954), *Selected Essays*, London: Penguin.

- LAWRENCE, D. H. (1961), *Lady Chatterley's Lover*, London: Penguin.
- LUSTY, Natalya, & Murphet, Julian (ed.) (2014), *Modernism and Masculinity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARINETTI, Filippo, (2017) [1909], "The Futurist Manifesto", *BBC news*, bbcnews.com.
- MILLETT, Kate (1970), *Sexual Politics*, London: Virago.
- RAUB, Patricia (1994), "A New Woman or an Old-Fashioned Girl? The Portrayal of the Heroine in Popular Women's Novels of the Twenties", *American Studies*, 35, 1, pp. 109-130.
- ROLPH, C.H. (ed.) (1961), *The Trial of Lady Chatterley*, London: Penguin.
- SIMMEL, Georg & Wolff, Kurt (1950), *The Sociology of Georg Simmel*, Glenco: Free Press.
- "smart, adj." (2017), OED Online, Oxford University Press.
- WORTHEN, John (2005), *DH Lawrence: The Life of an Outsider*, Counterpoint Press.

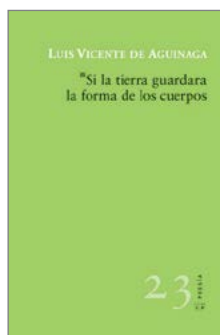
Colección Poesía

Últimos títulos publicados



**LA MENTIRA QUE SIEMPRE
DICE LA VERDAD**

Jean Cocteau
384 páginas



**SI LA TIERRA GUARDARA LA
FORMA DE LOS CUERPOS**

Luis Vicente de Aguinaga
128 páginas



EL SUEÑO DE EINSTEIN

Jenaro Talens
176 páginas



TIEMPO NAUFRAGADO

Karl Lubomirski
208 páginas



MAYO

Karel Hynek Mácha
112 páginas



EL PULSO DE LA LUZ

Lawrence Ferlinghetti
416 páginas



SONETOS

Jorge Ruiz de Santayana
144 páginas



MAPA DEL EXILIO

Coriolano González Montañez
88 páginas

Títulos de la colección

- | | | |
|--|---|---|
| 01 <i>PEREGRINAJE</i> , Clara Janés | 07 <i>EL TRUCO PREFERIDO DE SATÁN</i> ,
Walter Benjamin | 14 <i>SEGÚN LA COSTUMBRE DE LAS OLAS</i> ,
Clara Janés y Jenaro Talens |
| 02 <i>UN CIELO AVARO DE ESPLENDOR</i> ,
Jenaro Talens | 08 <i>EN EL CENTRO DEL AÑO</i> , Jaime Labastida | 15 <i>DEBE DECIRSE DOS VECES</i> , Rikardo Arregi |
| 03 <i>CANCIONES DE JUAN PERRO</i> ,
Santiago Auserón | 09 <i>PUESTO QUE ÉL ES ESTE SILENCIO</i> ,
Jacques Ancet | 16 <i>LAS ILUMINACIONES</i> , María Victoria Atencia |
| 04 <i>BAJO LA TIERRA</i> , Jiří Orten | 10 <i>VIVO EN LO INVISIBLE</i> , Ray Bradbury | 17 <i>ANTINOO</i> , Fernando Pessoa |
| 05 <i>ARDORES, CENIZAS, DESMEMORIA</i> ,
Juan Goytisolo | 11 <i>EL OTRO LADO DE LA NIEBLA</i> , Rafael
Guillén | 18 <i>CANDENTES CENIZAS</i> , Erwin Schrödinger |
| 06 <i>LAS ROSAS & ESBOZOS VALAISANOS</i> ,
Rainer Maria Rilke | 12 <i>TEOREMAS POÉTICOS</i> , Basarab Nicolescu | 19 <i>EL GRAN MÍNIMO</i> , Gilbert Keith Chesterton |
| | 13 <i>A PESAR DE LOS VIENTOS</i> , Manuel González
Sosa | 20 <i>EL VIENTO Y LA HOJA</i> , Abbas Kiarostami |
| | | 21 <i>UN ÁRBOL EN RODMELL</i> , Raquel Martín
Caraballo |

Modernist Polyphonic Geographies of *The Book of Disquiet*

Juan Álvarez Umbarila

Received: 15.02.2018 – Accepted: 11.04.2018

Título / Titre / Titolo

Geografías polifónicas modernistas del *Libro del desasosiego*
Geographies poliphoniques modernistes du *Livre de l'intranquillité*
Geografie polifoniche moderniste del *Libro dell'inquietudine*

Abstract / Resumen / Résumé / Riassunto

Fernando Pessoa's *The Book of Disquiet* has recently become a landmark on the European modernist map. This paper proposes a spatial reading of *TBOD* through its three dislocalized categories of space: the identity who writes, the city it writes (Lisbon), and the books ultimately conformed by those writings. These spaces are placed in parallel with Paul Ricoeur's three narrative categories proposed in *Time and Narrative*: prefiguration, configuration and refiguration. Pessoa's spatial levels and Ricoeur's three categories provide us with a basis to propose a cyclical spatial interpretation of *TBOD*. This paper aims to link the correspondences between different spatial levels of *The Book*, and to propose connections between spatial aspects of literature and the real world. In this case, for example, how a city can transform a book, and how a book can transform a city.

El *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa se ha convertido recientemente en un hito en el mapa modernista europeo. Este artículo propone una lectura espacial del libro a través de sus tres categorías de espacio deslocalizadas: la identidad que escribe, la ciudad que escribe (Lisboa) y los libros finalmente conformados por esos escritos. Estos espacios se colocan en paralelo con las tres categorías narrativas de Paul Ricoeur propuestas en *Tiempo y relato*: prefiguración, configuración y refiguración. Los niveles espaciales de Pessoa y las tres categorías de Ricoeur nos proporcionan una base para proponer una interpretación espacial cíclica del *Libro del desasosiego*. Este artículo tiene como objetivo vincular las correspondencias entre los diferentes niveles espaciales del libro, y proponer conexiones entre los aspectos espaciales de la literatura y el mundo real. En este caso, por ejemplo, cómo una ciudad puede transformar un libro y cómo un libro puede transformar una ciudad.

Le livre d'intranquillité de Fernando Pessoa est récemment devenu un point de repère sur la carte moderniste européenne. Cet article propose une lecture spatiale du livre à travers ses trois catégories d'espace disloquées:

l'identité qui écrit, la ville qu'il écrit (Lisbonne), et les livres finalement conformés par ces écrits. Ces espaces sont placés en parallèle avec les trois catégories narratives de Paul Ricoeur proposées dans *Temps et récit*: préfiguration, configuration et refiguration. Les niveaux spatiaux de Pessoa et les trois catégories de Ricoeur peuvent nous fournir une base pour proposer une interprétation spatiale cyclique de *Le livre d'intranquillité*. Cet article vise à lier les correspondances entre les différents niveaux spatiaux du *Livre d'intranquillité* et à proposer des liens entre les aspects spatiaux de la littérature et le monde réel. Dans ce cas, par exemple, comment une ville peut transformer un livre et comment un livre peut transformer une ville.

Solo di recente il *Libro dell'inquietudine* di Pessoa è diventato un punto di riferimento nella mappa del modernismo europeo. Questo articolo propone una lettura spaziale del *Libro* attraverso le sue tre categorie spaziali 'dislocate': l'identità di chi scrive, la città di cui scrive (Lisbona), e il libro costituito da questi scritti. Questi tre spazi vengono posti in relazione con le tre categorie narrative proposte da Paul Ricoeur in *Tempo e Racconto*: prefigurazione, configurazione e refigurazione. I livelli spaziali di Pessoa e le tre categorie di Ricoeur possono porre le basi per un'interpretazione spaziale ciclica del *Libro*. Questo studio cerca di evidenziare le corrispondenze tra i diversi livelli spaziali del *Libro*, e di riflettere sui legami tra gli aspetti spaziali della letteratura e il mondo reale -- in questo caso, ad esempio, il modo in cui una città può trasformare un libro, e un libro può trasformare una città.

Keywords / Palabras clave / Mots-clé / Parole chiave

Fernando Pessoa, Modernism, space, Ricoeur

Fernando Pessoa, Modernismo, espacio, Ricoeur

Fernando Pessoa, Modernisme, espace, Ricoeur

Fernando Pessoa, modernismo, spazio, Ricoeur

Fernando Pessoa's *The Book of Disquiet* is increasingly being considered as one of the greatest literary works of the 20th century, as well as one of the landmarks of European modernism. This landmark, however, was established posthumously and just very recently included on the modernist literary maps: before becoming a book, *The Book of Disquiet* (TBOD) remained hidden in two trunks for decades, in the form of scattered fragments, until its first edition saw the light during the 1980s.

TBOD is not the only modernist success that evolved from a posthumous archive. However, Fernando Pessoa stands out as one of the most enigmatic modernist authors, due to the remarkable variety and complexity of his oeuvre, which, according to Pizarro and Ferrari, actually comprises no less than 136 different authorial identities (see Pessoa, 2016); and due to the fragmented nature of the thousands of “papers” he left behind to be organized, edited and published. When we say that Pessoa is now a landmark of the modernist map, the geographical implications of the metaphor are not merely accidental: Portugal has entered the European modernist canon mainly thanks to Pessoa, and Lisbon itself was a constant and central theme in TBOD.

There are three different spatial categories in Pessoa's TBOD which are often problematized and dis-localized: 1) The interconnection of mobile identities and writing, both regarding the authorial position and the ontological and existential questions addressed as topics; 2) The city (Lisbon) in the modern period, and the question how the mobile identities interact with and react to it; 3) The book as a chaotic collection of fragments, left to posterity to be organized, interpreted and brought before an audience. The first two categories are intratextual and relate directly to how modernists dealt with space, for “a crucial component of how modernists regarded the present was their attitude to space and geography” (Thacker, 2003: 8). The third category is extratextual, and relates to the way in which we as archivists and readers organize and co-create the space of a book originally made out of fragments with no apparent order. The integration of these three spatial

categories means “an understanding of space as both material and metaphor: the space of the literary text, its form [...] and how these textual spaces reveal a multifaceted range of attitudes to the spaces of modernity [and modernism]” (Thacker, 2003: 8, 9). It also makes visible a constant sense of crisis and conflict in the way placement and displacement occur at different levels in TBOD. Identity, city and reading spaces of the book are never static or fully located, but in continuous tension.

The aim of this paper is to describe and analyse these three spatial categories in TBOD, and in the end, to traverse a path of interpretation in which connections, correspondences and a sense of circularity can be established. In order to do so, I will borrow the conceptual notions of prefiguration, configuration and refiguration (or mimesis 1, mimesis 2 and mimesis 3) created by Paul Ricoeur in *Time and Narrative*, and modify them in order to provide a narrative for the three spatial levels of TBOD. According to Ricoeur, the temporal framework of narrative can be divided in three stages of representation:

This narrative activity already has its own dialectic that makes it pass through the successive stages of mimesis, starting from the *prefigurations* inherent in the order of action, by way of the constitutive *configurations* of emplotment [...] to the *refigurations* that arise due to the collision of the world of the text with the life-world (1984: 180).

As we can see, Ricoeur's theory was meant to address time and not space, and it was created as part of a much more ambitious and comprehensive discourse on narrative temporality in literature and real life.¹ For the purpose of this paper, it will serve as a common thread to assemble the three spatial categories in Pessoa's work: prefiguration as the space of identity, configuration as the space of the written city – in constant interaction with the existing identities –, and reconfiguration as the space of the book. For our purposes, identity, city and book are considered as being subsequent, like time, but

¹ The idea of using Ricoeur's theory for spatial purposes was discussed in one of Alberto Godioli's seminars during the course 'Modernist Geographies' at the Rijksuniversiteit Groningen (academic year 2017-2018).

since they are spatial and not temporal categories, they are not linear; instead, they denominate simultaneous geographies working at the same time, at different levels, like a polyphonic spatial music. Although not adhering to Ricoeur's temporal focus, this paper actively pursues two fundamental principles of his theory: that preconfiguration and configuration are intratextual, while reconfiguration is extratextual (only happening through the act of reading); and that the three of them, taken together, convey a sense of circularity. Furthermore, this paper aims to establish, through a spatial reading of *TBOD*, how spatial configurations in literature interact with each other at different levels, and how these configurations can have implications in the real world. In this case, for example, how a city can transform a book, and how a book can transform a city.

1. Prefiguration / The Space of Identity

Spatial themes in *TBOD* are based on conflictive tensions, often dislocalized rather than localized, found in misencounters rather than encounters. The writing identity, the first of these spaces, is a non-physical one, the most essential, connecting and prefiguring the rest of them from the individual perception of the world, even when that individual perception is vague and decentralized. Before being someone, the spatial identity behind *TBOD* presents itself as no one, an empty space in crisis to be filled:

I am the outskirts of some non-existent town, the long-winded prologue to an unwritten book. I'm nobody, nobody. I don't know how to feel or think or love. I'm a character in a novel as yet unwritten, hovering in the air and undone before I've even existed, amongst the dreams of someone who never quite managed to breathe life into me.

I'm always thinking, always feeling, but my thoughts lack all reason, my emotions all feeling. I'm falling through a trapdoor, through infinite, infinitous space, in a directionless, empty fall. (Pessoa, 2010: 8-9)

Let us note first that this identity devoid of identity is a space that non-gratuitously prefigures the other Pessoa spaces, which will also be in crisis, dislocalized: "the outskirts of some non-existent town" and the "prologue to an unwritten book." The disquiet, spleen feeling is what best and most constantly characterizes an identity that is never fixed. As Maria Sousa de Santos noted in her essay "The Tail of the Lizard: Pessoa Disquietude and the subject of Modernity", this is a trait of the modernist identity in reaction to modernity: "Pessoa's *desassossego* best characterizes modernity's loss of grounds for meaning in its rigorous problematization of the subject and acute consciousness of the opacity of language" (2011: 266). The struggle for individuality is also one of the main subjects, if not the principle, in Georg Simmel's famous essay "The Metropolis and Mental Life" (1903):

The deepest problems of modern life flow from the attempt of the individual to maintain the independence and individuality of his existence against the sovereign powers of society, against the weight of the historical heritage and the external culture and technique of life. This antagonism represents the most modern form of the conflict which primitive man must carry on with nature for his own bodily existence (1969: 11).

If we place the identity of *TBOD* in a contextual perspective, we can see its struggle as an example of a typical early 20th-century feature: a common feeling of alienation, conflict, strangeness and detachment in accordance with much other contemporary modernist writing. As much as the space of identity is a prefiguration of other spaces, it is no less true that identity itself is prefigured by circumstances, spaces and times; for example the growth of a city, its technological developments like transport and buildings, or its economical and social interactions like office work. Simmel continues:

Life is composed more and more of these impersonal cultural elements and existing goods and values which seek to suppress peculiar personal interests and incomparabilities. As a result, in order that this most personal element be saved, extremities and peculiarities and individualizations must be produced and they

must be over-exaggerated merely to be brought into the awareness even of the individual himself (Simmel, 1969: 19).

However, in *TBOD* the search for an identity space does not stop with the feelings of strangeness, alienation and spleen of “not being”. Instead, it is enriched with complexity by a constant expression of plurality. As we mentioned before, heteronyms, these multiple identities, are the authorial base of Pessoa’s work. This applies equally for *TBOD*, often credited to Bernardo Soares, assistant book-keeper in Lisbon and the closest heteronym to Pessoa himself. However, as Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros and other scholars before have pointed out, within *TBOD* there are two books, one allegedly written by the heteronym Vicente Guedes around 1915, and the other written by Bernardo Soares around 1930², both with different characteristics: “In its first phase, *The Book* does not have a defined geographical space or an established historical time; in its second phase, it has concrete spatial-temporal coordinates” (Pizarro, 2016b: 35). The point being here that the space of identity is problematized in *TBOD* by the authorial source itself; be it Pessoa, Guedes or Soares, authorial identity is mobile and impossible to narrow down to only one personal space.

Plurality of identity is also addressed beyond authorial parenthood, as a main subject of the existential struggles of whoever writes *TBOD*, prefiguring interactions with other spaces and the writing of those interactions which are to come:

Each of us is more than one person, many people, a proliferation of our one self. That’s why the same person who scorns his surroundings is different from the person who is gladdened or made to suffer by them. In the vast colony of our being there are many different kinds of people, all thinking and feeling differently. Today, as I note down these few impressions in a legitimate break brought by a shortage of work, I am the person carefully transcribing them, the person who is pleased not to have to work just now, the person who looks at the sky even though he can’t actually see it from here, the person who

is thinking all this, and the person feeling physically at ease and noticing that his hands are still slightly cold. And, like a diverse but compact multitude, this whole world of mine, composed as it is of different people, projects but a single shadow, that of this calm figure who writes (Pessoa, 2010: 14).

These constructions and deconstructions of identity pave the road for how such identity (or lack of identity, or multiple identities) will configure other spaces and the relationships between them, in this case relating to the city. Furthermore, if we look at the distance existing between Pessoaan identities, we will see a space created within the cracks, in the *non-lieux* between one origin and the other. Like certain spaces of real life where space itself and identities are in transit (like, for example, an airport), the space between Pessoaan identities, the vacuum in between the mass of their atoms, creates an identity trait of its own: a constant flux of change triggered by a blasé feeling (Simmel, 1969: 14), a sense of wonder, and often the two combined:

To live is to be other. Even feeling is impossible if one feels today what one felt yesterday, to be the living corpse of yesterday’s lost life. To wipe everything off the slate from one day to the next, to be new with each new dawn, in the state of perpetually restored virginity of emotion – that and only that is worth being or having, if we are to be or to have what we imperfectly are.

This dawn is the first the world has seen. Never before has this pink light dwindling into yellow then hot white fallen in quite this way on the faces that the window-paned eyes of the houses in the west turn to the silence that comes with the growing light. Never before have this hour, this light, my being existed (Pessoa, 2010: 48, 49).

As Ricoeur puts it, prefiguration addresses an origin, a set of basic semantic competences of action, in the form of “‘what,’ ‘why,’ ‘who,’ ‘how,’ ‘with whom,’ or ‘against whom’” (1984: 55). Once the space of identity is presented as an origin, that identity, with its vacuums, multiplicities and transits, is en route to write and configure an actual space in the observed city, and to provi-

² In the new English chronological edition of *TBOD* (Serpent’s Tail 2017), this authorial separation is finally made visible.

de an interaction between itself and what surrounds it: “Tall mountains of the city! Great buildings, rooted in, raised up upon steep slopes, an avalanche of houses heaped indiscriminately together, woven together by the light out of shadows and fire – you are today, you are me, because I see you” (Pessoa, 2010: 49).

2. Configuration / The Space of the City

It is in the configuration, in the “emplotment” according to Ricoeur, that the narrative develops: “Emplotment, too, engenders a mixed intelligibility between what has been called the point, theme, or thought of a story, and the intuitive presentation of circumstances, characters, episodes, and changes of fortune that make up the denouement” (1984: 68). In regards to our spatial terms, the plot of *TBOD* is condensed in the tensions between identities and with the city surrounding them. The identities, and their relationships with the city, are united in the plot, framed within a determinate space and a set of actions occurring in that space, and at the same time they are all fragmented and plural, impossible to comprehend within a single frame. The plot mainly consists of the hate and love and despair and indifference that the writer of *TBOD* feels towards the spaces of early 20th-century Lisbon. While the book is about nothing in particular (in the sense of actual things happening), the core of the dramatic tension occurs in the complex relationship between identity and city, in the forms in which the city is addressed, and in the extraordinary art of writing it:

With the soul’s equivalent of a wry smile, I calmly confront the prospect that my life will consist of nothing more than being shut up for ever in Rua dos Douradores, in this office, surrounded by these people [...] I had great ambitions and extravagant dreams, but so did the errand boy and the seamstress. The only thing that distinguishes me from them is that I can write (Pessoa, 2010: 3).

City spaces traversed by the Pessoaan identities in *TBOD* are ordinary and quotidian, the office where

Soares works as an assistant book-keeper, the tobacco shop, the streets, the sight of the Baixa, a restaurant or a café, the landscape of the city against the Tagus river. While writing the city, while configuring its geography, the spatial identity continues to construct itself. The spaces of the city are being written as they are walked, and so is the identity written while walking. That “urban plan is a state of the soul and, inasmuch, it is a landscape in a metaphorical sense” (Pizarro, 2016b: 37).

What Jerónimo Pizarro proposes in his essay “Narciso ciego: iluminado por Lisboa” is that the city and the Pessoaan writing entity are inseparable from each other, that the writer writes the city while the city writes the writer. From a point of view focusing on subsequence, in Ricoeur’s words, emplotment as “the operation that draws a configuration out of a simple succession” (1984: 65), identity questions prefigure the relationship with the experienced space of the city. But once again, the space of the city and the space of identity are simultaneous and codependent: “*The Book of Disquiet* is a great portrait of Lisbon, and so it is of Pessoa, as an office worker inseparable from the streets, the trams, the buildings, the squares, the viewpoints of the Portuguese capital city” (Pizarro, 2016b: 36). All the sentiments that can somehow be considered as universal, or even associated by other literatures to other places: the spleen, the tedium, the blasé attitude, the general disquiet, are now tied with a place with name, location and geographic coordinates (2016b: 36-37):

A cold silence. The sounds from the street stop as if cut with a knife. For what it seemed an age one sensed a malaise in everything, a cosmic holding of breath. The whole universe stopped. Minutes and minutes passed. The darkness grew back with silence.

Then, suddenly, the flash of a bright steel [...].

How human the metallic clanking of the trams seemed!
How joyful the landscape of simple rain falling in streets dragged back from the abyss!

Oh Lisbon, my home! (Pessoa, 2010: 25).

Although the configuration of the plot and the city-identity spatial bond are based on a specific identity tra-

versing the city, it is evident that this encounter is not only mediated by a single experience. Other experiences were there first, other impressions and other writings. Like an explorer before setting foot in the new world for the first time, with medieval stories already populating the unknown land in his head, so existed the space of Lisbon for the writing identity before experience, or at least before the act of writing. The word, the literature, the stories populate the space before the physical bodies:

If I had to fill in the space provided on a questionnaire to list one's formative literary influences, on the first dotted line I would write the name of Cesário Verde³, but the list would be incomplete without the names of Senhor Vasques, Moreira the book-keeper, Vieira the cashier and Antonio the office boy. And after each of them I would write in capital letters the key word: LISBON.

In fact, they were all as important as Cesário Verde in providing corrective coefficients for my vision of the world (Pessoa, 2010: 11-12).

As the space of identity is in crisis – fragmented, dislocated and decentered –, so it is the space of the city configured by it (and the same will apply to the space of the book). The city is traversed and constructed by bits, by small spaces: the office, the bedroom, the street where Soares works, a sight of the Tagus, a tram turning the corner of a plaza, like flashbacks of a memory, or rather, like the few placed pieces of a never-ending and never-completed puzzle. The writing identity, as well as the reader, traverse the populated spaces of the city as well as its empty, never written ones: the fragments, the blanks and the intervals. As Paulo de Medeiros puts it: “Where there are fragments, there are also intervals. And *TBOD* incessantly calls attention to the interval as both a textual dispositive and a space of suspension, of text, of thought, of feeling, of being” (2015: 82).

³ Jerónimo Pizarro argues in “Narciso Ciego” that Cesário Verde, the 19th century Portuguese writer, had a strong influence on Pessoa during the ten years he waited to start the “second part” of *TBOD*. Partly thanks to this influence, Lisbon became a predominant theme for *The Book* in that second part.

Thus the identity of Soares or Pessoa is established by walking/writing the fragmented streets like a flâneur, wandering aimlessly, finding in them a hidden meaning or nothing at all:

I drift, without thoughts or emotions, attending only to my senses. I woke up early and came out to wander aimlessly through the streets. I observe them meditatively. I see them with my thoughts. And, absurdly, a light mist of emotion rises within me; the fog that is lifting from the outside world seems slowly to be seeping into me.

I realize with a jolt that I have been thinking about my life. I didn't know I had been, but it's true. I thought I was just seeing and listening, that in my idle wanderings I was nothing but a reflector of received images, a white screen onto which reality projected colours and light instead of shadows. But, though I was unaware of it, I was more than that. I was still my self-denying soul, and my own abstract observation of the street was in itself a denial (Pessoa, 2010: 27).

In the end, all the spaces of the city configured by the identity, along with the identity itself, create an enlotted narrative. If “Lisbon is the key location of *The Book* [...]”; the scenery of an epopee without great deeds, or even with no deeds at all [...]”; a certain light, a series of sounds, certain smells, and, in short, a whole microcosm” (Pizarro, 2016b: 45), then there is also a self-consciousness about this microcosm as contained in the phenomenon of language, and ultimately in the act of writing. All the spaces prefigured and configured, identities, whole worlds dwelled and imagined, blank spaces, dead spaces, intervals, silences, exist inescapably within the book being written:

There are days when each person I meet, especially the people I have to mix with on a daily basis, take on the significance of symbols, either isolated or connected, which come together to form occult or prophetic writings, shadowy descriptions of my life. The office becomes a page on which the people are the words; the street is a book; words exchanged with acquaintances, encounters with strangers are sayings that appear in no dictionary but which my understanding can almost decipher (Pessoa, 2010: 42).

3. Refiguration / The Space of the Book

As we know, the fragmented prefigurations and configurations of identity and city and of their complex relations, indeed formed a book; but not a book in the traditional sense. After Fernando Pessoa's death in 1935, his papers (tens of thousands) remained in two trunks for posterity. There they laid in another space between writing and publishing: the chest. Out of the trunks then came the multiple editions of *TBOD*, which actually comprises many books, with many editors, many organizations, many interpretations, and above all many readings: "*The Book of Disquiet* [...] was published almost fifty years after Pessoa's death, and there are not two single editions offering the same number of fragments, or the same organization; not even the same reading of a certain passage" (Pizarro, 2016a: 290). And they will keep coming in the future. Therefore, as editors, critics and readers, we stand before a Pessoaan multiverse, in which infinite spatial configurations are possible. *TBOD*, then, "has no end; neither has it principle" (de Medeiros, 2015: 147).

This last space, refiguration, is vital because it is where all intratextual spaces conjugate to incarnate an extratextual space, beyond the text, but made by the text, which is the connection between literature and real life happening in the real world. To Ricoeur, "mimesis 3 [refiguration] marks the intersection of the world of the text and the world of the hearer or reader; the intersection, therefore, of the world configured by the poem and the world wherein real action occurs and unfolds its specific temporality [*for our purposes, spatiality*]" (1984: 71). *TBOD*, each *TBOD*, as a physical or digital entity, is a spatial refiguration denoting all this. Depending on how we organize the fragments of *The Book*, depending on how we read them, the spaces within will change and resignify. Our reading today will therefore refigure the depiction of the Lisbon of the time, as well as the identities who traversed and wrote it. If our readings of it are infinite, so are the possible Lisbons, Soares, Guedes

and Pessoa inside. As Ricoeur would conclude: "Finally, it is the reader who completes the work" (1984: 77).

Indeed, for our specific case of *TBOD*, it is in the extratextual space of the refigured book that we can tie together all the correspondences between prefiguration, configuration and refiguration, and of spatial identity, spatial city and spatial reading. All agencies, from Pessoa himself in the past to readers today in the present, from editors to publishers, take part in this scheme: be it by choice, chance or destiny, or by all of them together, the fragmentability of *TBOD* traverses identity, written city, scattered fragments, published editions and reading appropriations. In consequence, all three spaces are codependently dislocalized, representative of each other, simultaneously, as an almost hauntingly correspondent gallery of mirrors: the decentered identities and cities Pessoa wrote around a century ago are equally represented in today's decentered editions of the decentered fragments he left before dying.

Conclusion

As we have seen throughout this contribution, *The Book of Disquiet* has three distinguishable spaces: movable identities, urban landscapes on which these identities dwell and which they address, and the extratextual spatial configuration of the book. Through Paul Ricoeur's theory of the three forms of mimesis – prefiguration, configuration and refiguration –, we have seen that those Pessoaan spaces are subsequent, but like a polyphonic music, also simultaneous at different levels. In addition, we have confirmed that the three spaces are correspondent to each other; that they are all fragmentary, dislocalized and mobile; and if one of them changes, by force the other two will follow. The spatial crisis in *TBOD* applies, with parallel tensions and conflicts, to all three spaces as well: the identities writing and living *The Book*, to the city of Lisbon and to the refigured book. In a very Pessoaan fashion, there is no answer to, or solving of, the crisis. The crisis reproduces itself in all different spatial levels, and it was never a matter to be solved,

but an answer from the very start, the essence of the *disquiet* itself.

There are two major conclusions this paper has to offer.

- 1) The cartography of literary modernism is by no means completely explored or finally outlined. Cases like Fernando Pessoa and his *TBOD* confirm in quite a radical fashion how, through archival work, new landmarks for literary periods can evolve – in this case, one of the most important landmarks of an entire century. *TBOD* is an open work, with infinite possible arrangements and interpretations. It is still bound to change, and will surely do, which means that the literary history, and consequently the modernist map, will keep changing as well. The spatial approach is equally just one of many possibilities.
- 2) As in Ricoeur's theory of narrative, in time as in space, prefigurations, configurations and refigurations are circular. If we go back to examining Pessoaan identities, we can prove that they have literary influences, and that these influences in turn model the ways in which the identities formed themselves as well as the space around them. Such is the case of Bernardo Soares' spatial narrative of Lisbon, and of himself, taking after Cesário Verde. There is a different refiguration to be pointed at there, or maybe a complementary one. Just like Pessoa was influenced by Lisbon, and Pessoa's experience of Lisbon was influenced by Cesário Verde's writing, our image of Lisbon is now influenced by Fernando Pessoa and his writings:

It is by reading Pessoa and walking in Lisbon – where he was born and where the day of his birth is commemorated along with the city's June celebrations – that we can imagine we are once again in the same streets, the same gardens, the same *miradouros* or viewing points... To read *Disquiet* and visit Lisbon can be two parallel activities and a splendid way to experience Pessoa's creation, which, in around 1929, was in fact to be titled *Rua dos Douradores* (Pizarro in Pessoa, 2015: 8).

Ricoeur writes that “[i]t will appear as a corollary, at the end of this analysis, that the reader is that operator par excellence who takes up through doing something

– the act of reading – the unity of the traversal from mimesis 3 to mimesis 1, by way of mimesis 2” (1984: 53). Ultimately, the city of Lisbon (configuration) is the link where the act of reading (refiguration) and identity writing (prefiguration) intersect. To some extent, the city of Lisbon today is the true refigured space of *TBOD*, being created and recreated by millions of readers through time. If you visit Lisbon today, and if you pay close attention, you will find that the city is both the geographical Lisbon and the Lisbon written by Fernando Pessoa. After reading *TBOD* today, could you walk its streets, ride its trams, look at the river or the Baixa without being a Pessoaan flâneur, without living the city he wrote? Pessoa's presence is visible everywhere, from the murals at the airport when you arrive, to the little souvenir notebooks sold in the Alfama district with *TBOD* fragments on the cover, framed in traditional Portuguese *azulejos*. Or in the life-size sculpture of Pessoa sitting in front of the *Café a Brasileira*, so still, paradoxically and inextricably fixed to the ground of the city.

References

- DE MEDEIROS, Paulo (2015), *O Silêncio das Sereias: Ensaio sobre O livro do desasossego*, Lisboa: Tinta da China.
- PESSOA, Fernando (2015), *Lisbon Disquiet*, selected and edited by J. Pizarro, translated by Margaret J. Costa, Lisboa: Tell a Story.
- PESSOA, Fernando (2010), *The Book of Disquiet*, edited by Maria Jose de Lancastre, translated by Margaret J. Costa, London: Serpent's Tail.
- PESSOA, Fernando (2016). *Eu Sou Uma Antologia: 136 Autores Fictícios*, edited by Pizarro Jerónimo and Patricio Ferrari, Lisboa: Tinta-da-China.
- PIZARRO JERÓNIMO (2016a), “A ansiedade da unidade: uma teoria da edição”, *LEA – Lingue e litterature d'Oriente e d'Occidente*, 5, pp. 284-311.
- PIZARRO, Jerónimo (2016b), “Narciso ciego, iluminado por Lisboa (de Cesário Verde a Fernando Pessoa)”, *Abriu*, 5, pp. 35-50.

- RICOEUR, Paul (1984), *Time and Narrative Vol. I*, translated by Kathleen MacLaughlin and David Pellauer, Chicago: University of Chicago Press.
- SIMMEL, Georg (1969), “The Metropolis and Mental Life”, Richard Sennet (ed.), *Classic essays on the Culture of Cities*, New Jersey, Prentice Hall, pp. 11-19.
- SOUSA DE SANTOS, Maria Irene Ramalho (2011), “The Tail of the Lizard: Pessoa’s Disquietude and the Subject of Modernity”, Jerónimo Pizarro & Steffen Dix (ed.), *Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*, London: Legenda, pp. 264-476.
- THACKER, Andrew (2003), *Moving through Modernity: Space and Geography in Modernism*, Manchester: Manchester University Press.

“The war does not exist” (Inner) Conflict in *The House of Refuge* by Willem Frederik Hermans

Emilia de Feyter

Received: 15.02.2018 – Accepted: 18.04.2018

Título / Titre / Titolo

“La guerra no existe”. Conflicto (interior) en *The House of Refuge* de Willem Frederik Hermans

“La guerre n'existe pas”. Conflit (intérieur) dans *The House of Refuge* de Willem Frederik Hermans

“La guerra non esiste”. Conflitto (interno) *The House of Refuge* di Willem Frederik Hermans

Abstract / Resumen / Résumé / Riassunto

When the narrator of Willem Frederik Hermans' novella discovers *The House of Refuge*, he says: “The war does not exist (Hermans, 1952, 7)”. The following analysis demonstrates that in *The House of Refuge*, conflict *does* exist on several inter-related levels. On the one hand, there is the outer conflict of the war, which is inevitable and destroys the illusionist notion of order. This illusion of order could be represented as a utopia. Moreover, there are spatial oppositions, conflicting with each other: nature versus culture and dryness versus water. On the other hand, inner conflict disturbs the mind of the unreliable narrator, who struggles with the psychological conflict of the death drive and who has existentialist and absurd thoughts, who isolates himself from society, who tries to change his identity and who denies that the war exists. This modernist investigation on conflict contributes to the understanding of what soldiers went through during World War II. This analysis is therefore devoted to the recognition of the post-war work *The House of Refuge* in a broader context.

Quando el narrador de la novela corta de Willem Frederik Hermans descubre *The House of Refuge*, dice: “La guerra no existe (Hermans, 1952, 7)”. El siguiente análisis demuestra que en *The House of Refuge*, el conflicto existe en varios niveles interrelacionados. Por un lado, está el conflicto externo de la guerra, que es inevitable y destruye la noción ilusionista del orden. Esta ilusión de orden podría representarse como una utopía. Además, existen oposiciones espaciales que entran en conflicto entre sí: naturaleza frente a cultura y sequedad frente a agua. Por otro lado, el conflicto interno perturba la mente del narrador poco confiable, que lucha con el conflicto psicológico de la pulsión de muerte y tiene pensamientos existencialistas y absurdos, que se aísla de la sociedad, que intenta cambiar su identidad y que niega que la guerra exista. Esta investigación modernista sobre el conflicto contribuye a la comprensión de lo que atravesaron los soldados durante la Segunda Guerra Mundial. Por lo tanto, este análisis está dedicado al reconocimiento del trabajo de posguerra *The House of Refuge* en un contexto más amplio.

Quand le narrateur de Willem Frederik Hermans découvre *La Maison du Refuge*, il dit: “La guerre n'existe pas (Hermans, 1952, 7)”. L'analyse suivante démontre que dans *La Maison du Refuge*, le conflit existe à plusieurs niveaux interdépendants. D'une part, il y a le conflit extérieur de la guerre, qui est inévitable et qui détruit la notion illusionniste de l'ordre. Cette illusion d'ordre pourrait être représentée comme une utopie. De plus, il y a des oppositions spatiales, en conflit les unes avec les autres: la nature contre la culture et la sécheresse contre l'eau. D'autre part, le conflit intérieur dérange l'esprit du narrateur peu fiable, qui lutte avec le conflit psychologique de la pulsion de mort et qui a des pensées existentialistes et absurdes, qui s'isole de la société, qui essaie de changer son identité et qui nie que la guerre existe. Cette enquête sur le conflit contribue à la compréhension de ce que les soldats ont traversé pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette analyse est donc consacrée à la reconnaissance du travail d'après-guerre *La Maison du Refuge* dans un contexte plus large.

Quando il narratore della novella di Willem Frederik Hermans scopre la casa vuota, dichiara: “la guerra non esiste” (Hermans, 1952, 7). L'analisi seguente dimostra che, in realtà, nella *Casa vuota* il conflitto esiste su molti livelli diversi e collegati fra loro. Da una parte abbiamo il conflitto esterno rappresentato dalla guerra, che appare inevitabile e distrugge l'idea illusoria di ordine. Questa illusione può essere definita come un'utopia. Esiste inoltre una serie di opposizione spaziali, in conflitto reciproco: ad esempio natura contro cultura, e siccità contro acqua. Dall'altra parte, un conflitto interiore turba la mente del narratore inattendibile, che lotta con il conflitto psicologico creato dalla pulsione di morte e dai propri pensieri esistenzialisti ed assurdi, isola sé stesso dalla società, prova a cambiare la propria identità, e rifiuta di accettare l'idea che la guerra esista. Questa indagine modernista sul conflitto ci aiuta a comprendere l'esperienza dei soldati che parteciparono alla seconda guerra mondiale; la presente analisi cerca quindi di leggere un testo post-bellico quale *La casa vuota* in un contesto più ampio.

Keywords / Palabras clave / Mots-clé / Parole chiave

Willem Frederik Hermans, *The House of Refuge*, 2nd World War, utopia

Willem Frederik Hermans, *La Casa del Refugio*, Segunda Guerra Mundial, utopia

Willem Frederik Hermans, *La Maison du Refuge*, Seconde Guerre mondiale, utopie

Willem Frederik Hermans, *La casa vuota*, seconda guerra mondiale, utopia

Introduction

Willem Frederik Hermans (1921-95) was a prolific Dutch author and physical geographer who wrote a considerable number of celebrated novels, poetry, novellas, plays and essays. One of his first and most famous works is the post-war novella *The House of Refuge*, published in 1952. Hermans was promoted to lecturer of physical geography at the University of Groningen before he moved to Paris, where he further drew the attention of a wider audience. Hermans won several prestigious literary awards, and he is considered as one of the three most important post-war authors of the Netherlands, together with Harry Mulisch and Gerard Reve (The Big Three). He never stopped writing until his death in 1995.

In *The House of Refuge*, Hermans depicts the desolate adventures of a partisan towards the end of the Second World War. The soldier is about to lose hope of a better future when suddenly he discovers an empty luxurious villa, still unharmed by the war, in the middle of a bathing resort. The intruder's house of refuge seems abandoned but there are clues that it is not: there is no dust on the furniture and there is soup boiling on the stove. The war has disturbed all legitimate property relations. Anxious that his salvation is only temporary, the soldier soon makes himself believe that he is the owner of the house. His escape from the war is only successful for a short period, as things rapidly change when a German officer knocks at the door, looking for a place to hide. The protagonist makes a compromise with his enemy, but he soon realizes that, despite all his efforts, one conflict follows after the other and it is a mission impossible to remain at the eponymous house of refuge unharmed.

According to the Oxford English Dictionary, conflict is defined as both “an encounter with arms; a fight, battle” and “a mental or spiritual struggle within a man” (*OED.com*). This coincides precisely with the most fascinating aspect of Hermans' compelling novella: there is not only conflict on a direct level, i.e. the war, but there

are even more complex conflicts on an indirect, deeper level, i.e. the spiritual struggles of the protagonist. Therefore, this analysis demonstrates a critical investigation of conflict in *The House of Refuge* on several inter-related levels: the outer conflict of the war, which cannot be avoided, and the inner conflict of the narrator-protagonist, i.e. the psychological conflict of the death drive and his existential search for meaning in the face of a life depicted as absurd.

Literature review

Gerardus F.H. Raat (1985) wrote a study titled *De Vervalste Wereld van Willem Frederik Hermans* [The Forged World of Willem Frederik Hermans], in which he analyses three different works by Hermans in great detail. One of these works is *The House of Refuge*. Raat mainly focuses on the novella's storytelling technique and themes. Among the themes and motifs addressed are those examined below, such as the realm of the dead, identity, the juxtapositions of dryness and water as well as nature and culture and the aquarium room. Although Raat himself states that *The House of Refuge* provoked the most comments by other critics, to date his own thesis is the only comprehensive study of this novella. Another brief analysis of *The House of Refuge* has been published in an article by Kees Fens (1963-64), and is called “Buiten de gevestigde chaos” [Beyond the Established Chaos]. In his short analysis, Fens addresses the notion of chaos and demonstrates how the house of refuge represents chaos and disorder. Apart from Charlotte Verheyden's short (unpublished) essay on “Existentialisme in Het Behouden Huis” (2016), since 1985 no research has been done on Hermans' novella.

At first glance, *The House of Refuge* appears to be a simple novella, but soon it becomes clear that Hermans' work is exceptionally complex and fascinating. Reading the novella contributes to the understanding of what soldiers went through during the Second World War and how the whole conflict of the war disturbed the soldiers' minds. Moreover, the story is abundantly fur-

nished with important themes that were highly topical in the 20th century: war, identity, conflict, existentialism, absurdity, death. Therefore, it is surprising that this novella received such scant recognition and has not even been translated into English.

The bathing resort as a utopia

This section considers the bathing resort of *The House of Refuge* in connection with 'Utopiary: utopias, gardens and organization' (2002), in which Gibson Burrell and Karen Dale explore utopian thought. The resort resembles a safe place with invisible boundaries that keep the conflict of war outside. A fundamental element of utopian thought is space and place, and particularly spatial organization (Burrell and Dale, 2002: 106). Hermans' novella could be labelled as utopian, having a "powerful link to geographical, physical, and spatial notions of social organization" (2002: 106). Moreover, Burrell and Dale state that the *garden*, as a setting and a motive, often plays a crucial role in utopias. Just like the utopia, "the garden is a place of mystery and power and pain, as well as harmonious enlightenment, equality and pleasure" (2002: 107). In Hermans' text, the garden of the house of refuge, described by the narrator in quite some detail (Hermans 1952, 20), is an important part of the setting. A misshaped platanus tree with the "repeatedly truncated crown" (Hermans, 1952: 17) in the middle of the deep green lawn functions as a recurring motif throughout the story: whenever the protagonist takes a bath, he sees the "truncated platanus" behind a high window (Hermans, 1952: 23), and directly before he commits the murder of a woman, she is standing across the "window that gave a view of the truncated platanus" (Hermans 1952, 48). The repetitive mentioning of the peaceful platanus is used as a metaphor of a precarious utopia about to be lost. Moreover, the garden pinpoints the conflict between nature and culture; it acts as a space that represents nature, but which is in fact constructed and controlled by human beings. The narrator's anxious repetitive gazes over the garden im-

ply that he wants to make sure that nature does not conquer culture. When the utopia collapses, the garden becomes a place of pain; the tree has turned into a gallow (Hermans, 1952: 76) and the former owner of the house now lays dead on wild grass and nettles (Hermans, 1952: 75), in exactly the same place which the narrator previously described as being occupied by rhododendron bushes (Hermans, 1952: 46). The protagonist repeatedly uses the garden for recreation (Hermans, 1952: 37) but in the end, all harmony and pleasure are gone.

In general, utopian space is always ambiguous: it is the security of reasoned and managed alternatives, but it simultaneously includes obscure forms of control and deception (Burrell and Dale, 2002: 108). The bathing resort as a whole can be analyzed as a utopia. Within many utopias, there are similar organizational features. The following list of themes, created by Burrell and Dale (2002: 108-109), suggests a coherent strategy for the realization of utopian existence. Several characteristics of the utopian existence are brought into connection with the story:

1. Protection. The bathing resort offers the narrator a "spiritual, physical and moral protection" from the war that is taking place in his surroundings. Before entering the bathing resort, there were bombs and explosions everywhere, but in the bathing resort, the protagonist is safe (Hermans, 1952: 24). The war has moved far away, it is quiet in the streets and nobody is fighting in the area (Hermans, 1952: 34).
2. Boundaries. The utopia is separated off from the non-utopian world by clear barriers. This is represented by the protagonist's recurring isolation. He does not see any other human beings (Hermans, 1952: 21), all is silent (Hermans, 1952: 32). The atmosphere can be compared with other typical utopian settings: It appears as if the narrator is completely alone in another world.
3. The 'beastliness' of the outside and the 'bestliness' of the inside. The boundary contains within it all that is perceived to be the best and it holds outside what is beastly in the world of nature. Within the

utopian refuge, everything is paradisiacal. Throughout the major part of the novella, the partisans, who are the beasts that eventually ruin the utopia, are kept outside by the boundary.

4. Control. Harmony as the objective of many utopias. Harmonious living often implies that individuals need to change their behavior, in the interests of maintaining the peace. This is precisely what happens to the protagonist, when he changes from his barbarian behaviour towards civilization (Hermans, 1952: 5).
5. Patterns. Pre-determined patterns of behaviour characterize the standstill-period, symbolized by eternal repetition, which will be elaborated further in the following section.

Regarding the plot of the novella, two kinds of conflict can be discerned. First, we can observe a cyclical structure that starts with conflict turning into order and eventually turning into a dreadful situation of conflict again. Secondly, we recognize spatial oppositions of nature and culture and of the motives of dryness and humidity.

Cyclical structure

The plot of *The House of Refuge* can be divided into three different parts: the discovery of the house (Hermans, 1952: 5-17), inhabitation (18-66), and a transition (66-68) towards the destruction of the house (68-77). In the first and the last part of the novella, chaos and conflict take over, whereas in the middle, the protagonist does everything he can to maintain peace. However, this precarious state of peace soon turns out to be only an illusion.

In this section, I will elaborate on the cyclical structure of conflict-“order”-conflict and show that conflict intrudes upon order, to the point that order only seems to be an illusion. Within the cyclical structure of conflict-“order”-conflict, one could recognize other cyclical structures, too: evolution-standstill-evolution, uniform-plain clothes-uniform, partisans-Germans-

partisans, and barbarism-civilization-barbarism.

In the (relatively brief) first part of the book, the soldier is located in the middle of the war, together with the other partisans. He hears “nothing but pure sound. Booming of engines, explosions, droning of bullets, shouting of animals, rustling, crackling, banging, barking” (Hermans, 1952: 8).¹ The soldier is tortured by thirst, he thinks about death and because of the different nationalities of his fellow companions, he is not able to talk to anyone. When the partisan arrives in the bathing resort and discovers the house, the reader is already getting a clue that the order that it will bring is not a permanent one:

There was a glowing deep green lawn, with a thick platanus far from the middle. The crown was repeatedly tweaked, which caused the tree to resemble a gallows that could hold an entire family. (Hermans, 1952: 17)²

When the protagonist enters the house, he has an epiphany of sorts. He imagines the house as a solution to a riddle, denies that the war ever happened, and tries to forget every element of the trauma of war:

Imagine to never have been anywhere else but here, or imagine yourself in this house, having conquered this hill as the solution of a riddle; this, out of everything that exists in the whole world. (Hermans, 1952: 19)³

Still suspicious that the house is not abandoned, the soldier takes off his uniform and takes a bath, relaxes, and tries to make himself believe that he has escaped the war. After the bath, he changes into different clothes. He takes on a new identity and realizes he needs to get rid of his barbarian behaviour:

I who had blown my nose in my shirt, never washed my hands before eating, not to speak about brushing my teeth; I, who

¹ This and all following translations from *The House of Refuge* are by myself.

² “Er lag een gloeiend diepgroen grasveld voor, met een dikke plataan ver uit het midden. De kruin was herhaaldelijk geknot, zodat de boom leek op een galg met plaats voor een hele familie.”

³ “Zich verbeelden nooit ergens anders geweest te zijn dan hier, of zich indenken in dit huis, deze heuvel veroverd te hebben als de oplossing van een raadsel; dit, uit alles wat er op de hele wereld bestaat.”

had spit wherever I wanted for three years, and would not wipe my ass for weeks. It seemed as if I had to behave properly again [...]. (Hermans, 1952: 26)⁴

Time pauses and changes into a situation of eternal repetition. Talking to a cat, the man desires timelessness, a standstill, an escape from the changes that are ongoing around the house: "Nothing is allowed to change [...], we stay here. Everything stays as the way it is" (Hermans, 1952: 38).⁵ There is no present anymore: "The war had never really taken place" (16). And likewise, the past has been banned from his memory: "From time to time I forgot everything" (13); "I no longer knew how tennis was played" (16). This newly found order seems to be threatened when the enemy, a German officer, knocks at the door. Taking the narrator to be the owner of the house, the officer asks him if he can accommodate his soldiers in the house. The protagonist agrees, and soon he realizes that German soldiers are civilized and they are no threat to the order. The officer is a clichéd example of order, very punctual, shaving every day at 6:30 am (Hermans, 1952: 36). His soldiers are very neat, too, show respect for the house, and only play classical pieces on the piano, such as "Für Elise by Beethoven and the Turkish March" (34).

However, conflict eventually intrudes everything left over from peace, so time starts running again and the soldier puts on his uniform. The cyclical structure of the story is made explicit:

There I stood, exactly as I had started, a filthy soldier on the carpets between the marble walls of a stranger's house. Time could not have taken the slope and rolled back. (Hermans, 1952: 62)⁶

⁴ "[...] ik die mijn neus had gesnoten in mijn hemd, nooit mijn handen meer waste voor het eten, om van tandenpoetsen niet te spreken; ik die drie jaar gespuwd had waar ik wilde, en wekenlang mijn gat niet afveegde. Het leek of ik mij nu weer behoorlijk gedragen moest [...]"

⁵ "Er mag niets veranderen [...] wij blijven hier. Alles blijft zoals het is."

⁶ "De oorlog had nooit werkelijk plaatsgevonden".

⁷ "Van tijd tot tijd vergat ik alles".

⁸ "Ik wist niet meer hoe tennis werd gespeeld".

⁹ "Daar stond ik, precies zoals ik begonnen was, een smerige soldaat op de tapijten tussen de marmervanden van een vreemd huis. De tijd had de helling niet kunnen nemen en rolde terug."

An interesting association that demonstrates the cyclical structure of time can be made with a previous passage (Hermans, 1952: 19): When discovered, the space of the house was described as a "conquered hill", while now "time could not take the slope and rolled back". The notion of time could be associated with the movement of a ball, almost stopping at the top of a hill, but eventually rolling back. This cyclic structure of the novella can be read as an allusion to a specific interpretation of history in general, as a cycle of order and inevitable conflict.

Partisans enter the house, destroy everything they encounter, and kill everyone:

They had hanged [the owner] on the platanus [...] The colonel hung on another truncated branch, [...] They had suffocated him with a string of piano which had cut into his flesh up until his spine (Hermans 1952, 76).⁷

Gruesome murder has made an end to what once appeared as peace, the dark foreshadowings of the beginning have turned real. Finally, the protagonist throws a grenade in order to blow up the house, the core symbol of disillusionment: "It was as if it had always acted a part and only now showed itself as it always had been: a hollow, draughty lump of stone, full of destruction and filth on the inside." (Hermans 1952, 77)⁸

Besides the cyclical plot structure of the inevitable returning conflicts, there are also spatial oppositions in conflict with each other: the most obvious ones are nature versus culture and dryness versus water. Both nature and dryness are associated with the period before the protagonist discovers the house, whereas culture and water are associated with the soldier's inhabitation of the house.

⁷ "Ze hadden hem opgehangen aan de plataan [...] Aan een andere afgeknotte tak hing de kolonel [...] Zij hadden hem opgeknoopt met een pianosnaar die zich ingesneden had tot zijn werwelkolom."

⁸ "Het was of het ook aldoor komedie had gespeeld en zich nu pas liet zien zoals het in werkelijkheid altijd was geweest: een hol, tochtig brok steen, inwendig vol afbraak en vuiligheid".

Nature versus culture

In his dissertation, Raat (1985) discusses an earlier theory of Mooij (1983), according to which there are no spatial nature-culture oppositions between the house (at the bathing resort) and the battlefield (the world outside the resort): “Both components of polarized space represent a certain attitude towards nature” (Raat, 1985: 118). This is correct, but, as Raat points out, the difference between both nature-like atmospheres should not be neglected: Before the soldier’s arrival in the spa, emphasis is laid on the wilderness, the unspoiled nature, whereas after his arrival, nature appears much more cultivated and shaped by the hands of humans.

The novella opens with a tree branch falling down, and the soldier’s feet are twisting at every step because of the hard earth-clods (Hermans, 1952: 5). Because of several explosions and crashing airplanes, the soldier’s surroundings are covered by black smoke and wreckage (9). Later on, when he approaches the bathing resort, suddenly his gun “lay on the asphalt of the road” (13). In addition, at every corner of the street, there are little fountains in the shape of snakeheads (15), he sees hotels, surrounded by park-like constructions (16). When the narrator finds himself in the house, a quite grotesque image of nature-turned-culture is conveyed:

Two deer heads hanging on the wall said nothing. I looked through the backdoors over a small terrace with a marble balustrade and a long rectangular French garden. (Hermans, 1952: 20)⁹

We can thus conclude that the contrast between culture and nature does indeed find its expression in a spatial polarity (Raat, 1985, 119).

Apart from the spatial oppositions between nature and culture, there are also symbolical oppositions after the soldier has moved into the house. The house possesses a secret, apparently dangerous room, which not only the protagonist, but also the cat seek to enter.

⁹ “Twee hertenkoppen aan de muur zeiden niets. Ik keek uit door de achterdeuren over een klein terras met marmeren balustrade en een lange rechthoekige Franse tuin”.

Later in the story, this ominous space turns out to be a room full of aquariums with an extraordinary, exclusive fish collection: The room is suddenly opened by an old man, who tells the protagonist about his passion for the exclusive fish-collection brought from Mexico to Europe, which he wants to protect with his life (55).

According to Raat, the cat represents animal instincts, and the protagonist pursues an animal lifestyle. Aquariums symbolize nature cultivated by men. This cultural feature is further stressed when the old man calls the aquariums “unique cultural objects” (Hermans, 1952: 55), “on which he has been working for 80 years” (57). In this view, the cat symbolizes wild nature in conflict with culture. On the other hand, the dangerous secret room full of animals could be regarded as a symbol of nature, which remains secret and indestructible for a big part of the story: culture is never fully overcoming nature. In both cases, culture turns out to be on the weaker side.

Furthermore, like Fens, Raat discusses that both the old man and the earlier mentioned German officer represent a particularly *weak* culture. The old man’s life goal is to safeguard “unique cultural objects”, but he is physically weakened, since he “has been on the road for 14 days and has not eaten” (Hermans, 1952: 57). The German colonel, in turn, merely uses the term in a superficial, clichéd, and ultimately ridiculous sense: “As long as I’m in service, I have shaved myself every morning with hot water, exactly at half past six, war or no war! That is what I mean by culture!” (Hermans, 1952: 34).¹⁰ This monotony is complemented by his habit to play the same piano pieces times and again. While the protagonist is yet cultivated at a different level than the old man and the German officer, the three men have one thing in common: they all try to impose their own order on a chaotic reality through regularity and immutability, and ultimately, through denial of reality (Raat, 1985: 118).

¹⁰ “Zolang ik in dienst ben heb ik mij elke ochtend geschoren, precies om half zeven, met warm water, oorlog of geen oorlog! Dat is wat ik onder cultuur versta!”

Dryness versus water

The fact that the story is based on the contrast between desert and oasis was first noted by Fens (1962), later picked up by Mooij (1983) and elaborated on by Raat (1985). In the beginning of the story, everything is described as dry and hot. The soldier is almost dying from thirst: The thirst alone makes him unable to walk on (Hermans, 1952: 5), "the sun was shining bright and it had not rained for days" (6). Right before discovering the bathing resort, however, he crosses "an almost ripe vineyard" and "stuff[s] his mouth with sour grapes" (Hermans, 1952: 13). In front the café, a group of partisans is standing "with bottles in their hand", and when the protagonist puts his head beneath the fountains, "the water ran down at his back underneath his clothes" (15). The contrast is clear.

Like in the case of culture and nature, the opposition between dryness and water returns in several variations. Escaping from reality, the soldier is still anxious that dryness will come back. When a woman enters the house, who he assumes to be the wife of the house owner, the danger she poses for him is conveyed through an image of dryness. "The woman was wearing a rain coat, buttoned up to her chin" (Hermans, 1952: 47); "her skin was white-hot and evaporated everything at once" (49). Finally, despite all desperate efforts, the idyll will not last any longer, which is symbolized by fire and returning dryness. Everything is literally back to square one when the Spaniard asks the protagonist if he is still thirsty (Hermans, 1952: 66), exactly like at the beginning of the story.

The narrator's inner conflict

The conflicts discussed above are interrelated with inner conflicts of the protagonist. He struggles with psychological issues such as the death drive, searches for meaning within the absurdity of life, isolates and alienates himself from society – thus, he is confronted with a number of central crises which have been discus-

sed extensively in Existentialist thinking. Existentialist literature always pays special attention to issues of time, with human beings bound to time and temporality (van Bork et al, 2012). Furthermore, Existentialism focuses on problems such as fear of failure or death, isolation, alienation and the absurdity that results from the illusion-reality opposition. Van Bork states that the resonance of existentialism was reinforced by World War II. As one of the most celebrated Dutch post-war writers, Hermans is mentioned as an example of existentialist literature.

In one of his essays, "Thoughts on war and death" (1957: 289), Sigmund Freud discusses the 20th century attitude towards death. According to him, death was seen as the necessary outcome of life and it was "natural, undeniable and unavoidable". Because of war, death is no longer denied and the people are forced to believe in it; people no longer die one by one, but in tens of thousands on a single day (Freud, 1957: 291). Likewise, the novella puts a lot of emphasis on the notion of death and the impossibility to deny it in the face of war. The protagonist associates many things with death, but his thoughts rather imply a death drive than actual fear of death: At a certain moment, he wants to solidify (Hermans, 1952: 49), and towards the end of the story, he believes that if a bomb were to fall on the house, he would be very satisfied (58).

The bathing resort could be identified as a transition between life and death. Mooij (1983) called the bathing resort "the realm of the dead, i.e. [...] a symbolic representation of the Jenseits (the hereafter), the spirit world" (Raat, 1985, 111). Sometimes the protagonist seems to find himself in a situation between life and death. It appears as if the protagonist does not exist, e.g. when dogs are running right through him: "It made me feel as if I were dead, like I could see them, but they did not see me" (Hermans, 1952: 16).¹¹ These dogs could be characterized as "the traditional guardians at the entrance of the underworld" (16). This impression

¹¹ "Het gaf me een gevoel of ik dood was, of ik hen wel kon zien, maar zij mij niet".

is accentuated when the colonel acts as if he cannot see the main character (72), and likewise the house owner acts as if the protagonist does not exist (44). The house is associated with a dying body: “As long as there is no dust in a house, it still lives, just as a body is not dead as long as it perspires” (21).¹² And when the narrator takes one of his many baths, he gets the impression that the bath has a “petrifying effect” (22) and that his body is turning into a “sulfur-yellow mummy” (23). The house of refuge, in the paradisiacal bathing resort, could be represented as the entry into the underworld and the protagonist has an eternal and unchangeable existence (Raaijmakers, 1985, 112). This apparent paradise, ironically even including paradisiacal exotic fish (55) and deep green grass (17), however also has an uncanny side: water tasting like sulphur coming out of snakehead fountains (15).

From the beginning, the soldier feels isolated from everything. He left the Netherlands a long time ago and now he does not speak the same language as any other soldier. There is a clear lack of communication: he says that he has no one to talk to (Hermans, 1952: 8) and that perhaps he has even completely forgotten how to speak (9). When one of his companions dies, the narrator does not even know his name, although he has seen him every day for three months (9). In this context, Fens discusses the position of the protagonist as a partisan. Partisans fight in between the lines of the official armed forces, in an area that temporarily belongs to nobody. His position as a partisan further emphasizes the fact that he does not belong anywhere: connections with the past have been cut off and there are no connections with the present either (Fens, 1963: 64, 25). The narrator suffers a crisis of identity when he moves into the house, isolated from the horror of reality. He feels like a hybrid person; neither quite himself, nor the other. While shaving, he fantasizes about turning into another person, because being the other is the solution: “Seeing yourself as someone else would mean salva-

tion, but you always remain on the wrong side” (Hermans, 1952: 25).¹³ He does not transform into another person, but he claims that he has changed too much to wear his old clothes and uniform again (25). The narrator acts as if he is alone and against everybody, he romanticizes himself. This aspect is strengthened by the fact that through the narrative perspective, only his vision and thoughts are presented.

Verheyden (2016: 2) explains that formal elements and literary techniques such as the narrative perspective reinforce existential readings, making elements such as isolation and alienation from actual reality (even) more prominent. A crucial literary technique in Hermans’ text in this respect is the use of several metaphors, which tone down the horror of the war. The planes become advertising writers and write Coca-Cola in the air (Hermans, 1952: 6-7), when he shoots the soldiers, he compares them with butterflies “being pinned up (14), and he describes the war as “a big sick body that has got a morphine injection” (6). Another literary technique is the description of the cold-blooded murders in a non-sensational way (Verheyden, 2016, 4). It creates a distance between the narrator and the cruelty of reality, because it is described objectively, no emotions are involved. What further contributes to the alienation is the unreliability of the narrator. An example is his statement “I did not see the old man in the hallway” (Hermans, 1952: 60)¹⁴, an obvious self-contradiction, since it is clear that the narrator does acknowledge the old man’s presence. This unreliability increases the distance between the narrator and reality and contributes to the illusions of the story. The narrator lives in an illusion in which the chaos of the war is not as close as in reality, but it can be easily punctured by the observant reader. Finally, there is also a strong distancing element in the narrator’s ex post-perspective: For instance, when he remembers that he conversed with a Spanish soldier and did not know the word *yesero*: “I have now looked

¹² “Zolang er in een huis geen stof ligt, leeft het nog, zoals een lichaam niet dood is zolang het transpireert.”

¹³ “Jezelf als iemand anders zien kan de redding betekenen, maar toch blijf je altijd aan de verkeerde kant”.

¹⁴ “De oude man zag ik niet staan in de gang”.

it up in a Spanish dictionary, it means plaster burner" (12).¹⁵

Conclusion

This essay has demonstrated that *The House of Refuge* presents conflicts on several inter-related levels: the motive level of utopia, which keeps the conflict away by an invisible boundary; the inevitable returning conflict of the historical reality of war; the conflicting spatial oppositions; and the inner conflict of the narrator.

The cyclical structure of the plot shows a period of conflict, followed by avoidance of conflict, which ultimately fails. Moreover, spatial oppositions like nature versus culture and dryness versus water underline the narrative's contrastive structure. The bathing resort can be examined as a utopia: providing protection, having clear boundaries, control and patterns and leaving the beastliness outside and the bestliness inside (Burrell and Dale, 2002: 108-109). Inner conflict of the main character is demonstrated in regards to basic Existentialist crises. Special attention has been paid to the notion of death and the death drive, isolation and alienation. The main character struggles with his identity – he does not know who he is anymore, which relates to the trauma experienced by many soldiers during the war. The protagonist has done everything to avoid conflict, but in the end, conflict will always be there, despite all his efforts to make himself believe that "the war does not exist" (Hermans, 1952: 7). This exceptionally complex post-war novella by Frederik Hermans is thus an excellent example of the representation of multiple interrelated inner and outer conflicts in the face of Europe's historical trauma.

¹⁵ "Ik heb het nu in een Spaans woordenboek opgezocht, het betekent gipsbrander."

References

Primary text

Hermans, Willem Frederik (1951), *Het Behouden Huis*, Amsterdam: De Bezige Bij.

Secondary texts

- BURRELL, Gibson, & DALE, Karren (2002), 'Utopiary: Utopias, Gardens and Organization', *The Sociological Review*, 50, 1, pp. 106-127.
- FENS, Kees (1963-64), 'Buiten de gevestigde chaos', *Merlyn*, 2, pp. 23-34.
- FOUCAULT, Michel (1984), 'Of other Spaces: Utopias and Heterotopias', *Architecture/Mouvement/Continuité*, pp. 1-9.
- FREUD, Sigmund (1914-16), 'Thoughts for the Times on War and Death', *On the History of the Psycho-Analytic Movement*, 14, pp. 275-301.
- The Oxford English Dictionary*, 'Conflict', *n*, retrieved on 17/01/2018 from <http://www.oed.com/view/Entry/38898?isAdvanced=false&result=1&rskey=vEYAtR&>.
- RAAT, Gerardus Frederik Hendrik (1985), 'Het behouden huis', *De Vervalste Wereld van Willem Frederik Hermans*, Nijmegen, Radboud University of Nijmegen, pp. 98-129.
- VAN BORK G.J, DELABASTITA D, VAN GORP H, Verkruijse P.J & Vis G.J (2012-), 'Existentialisme', *Algemeen letterkundig lexicon*, Retrieved on 17/01/2018 from http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03633.php.
- VERHEYDEN, Charlotte (2016), 'Existentialisme in Het Behouden Huis', Dissertation, Brussels, Free University of Brussels.

PUBLICATIONS DU GLOBAL STUDIES INSTITUTE DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

PUBLICATIONS DU GLOBAL STUDIES INSTITUTE DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE
14

TERRITOIRES EUROPÉENS : DISCOURS ET PRATIQUES DE L'ÉLARGISSEMENT

Marie-Eve Bélanger



TERRITOIRES EUROPÉENS : DISCOURS ET PRATIQUES DE L'ÉLARGISSEMENT

Marie-Eve Bélanger

ISBN : 978-2-8061-0238-6 • novembre 2015 • 282 p. • **28,50€**

Cet ouvrage analyse les caractéristiques des pratiques d'élargissement de l'Union européenne. S'appuyant sur une vaste recension des discours accompagnant les processus d'élargissement depuis le début de la construction européenne, l'auteure offre un éclairage politique et transhistorique sur les conditions de possibilité de la répétition pacifique de l'élargissement en Europe, et propose une réflexion approfondie sur l'impossibilité d'y tracer frontière sans mettre en péril le projet européen de paix, de prospérité et de stabilité.

AUTRES PARUTIONS



L'EUROPE DE DENIS DE ROUGEMONT

François Saint-Ouen

ISBN : 978-2-8061-0132-7 • 2014 • 188 p. • **20€**

Ouvrage contenant deux inédits de Denis de Rougemont (sur la liberté, sur le fédéralisme) et un de ses articles-phares sur les régions. Les principales facettes de son œuvre y sont également étudiées en détail par divers spécialistes : rapport à l'écriture, conception de l'Europe et du dialogue des cultures,



HISTOIRE ET MÉMOIRE DANS L'ESPACE POSTSOVIÉTIQUE LE PASSÉ QUI ENCOMBRE

Korine Amacher,
Wladimir Berelowitch (eds)

ISBN : 978-2-8061-0139-6 • 2014 • 268 p. • **30€**

Dans l'espace postsoviétique, la quête d'une nouvelle construction nationale et la légitimation des nouveaux pouvoirs s'est appuyée sur une réécriture du passé et une réinterprétation de faits ou de personnages historiques. Si les dirigeants politiques jouent un rôle important dans ce processus, les intellectuels font aussi « usage » du passé.



L'EUROPE DE L'INTÉRÊT GÉNÉRAL

Déborah Lassalle

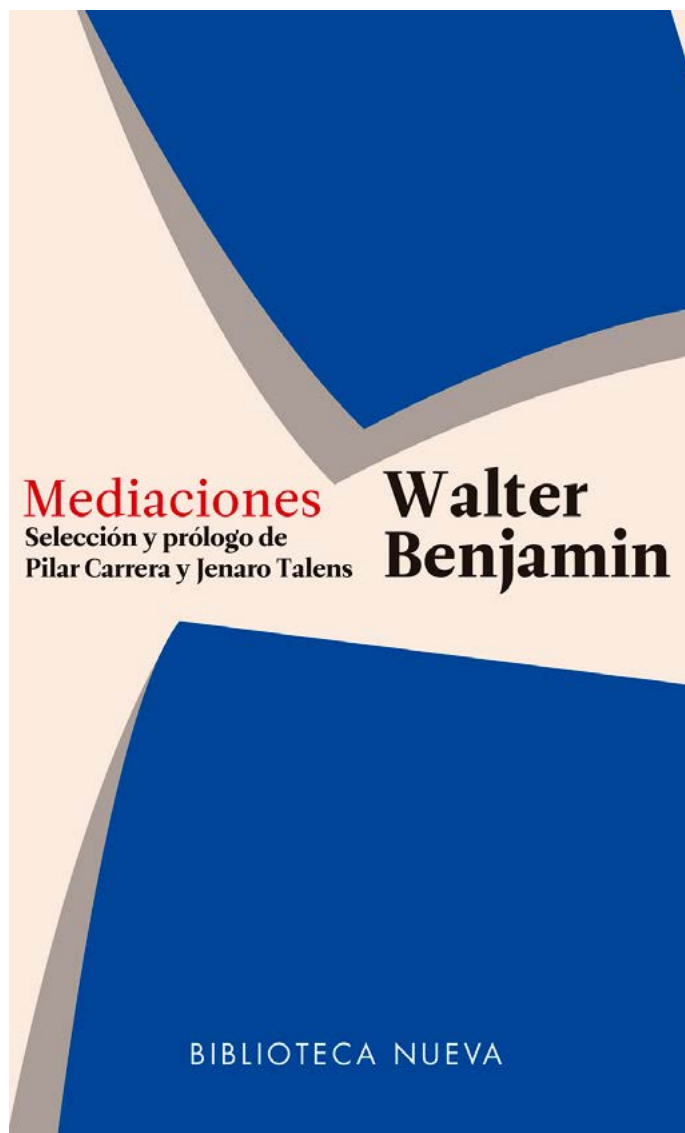
ISBN : 978-2-8061-0043-6 • 2013 • 318 p. • **35€**

En confiant la promotion de l'intérêt général à la Commission européenne, les Traités esquissent un modèle institutionnel qui postule une gouvernance fondée sur les principes de participation, d'efficacité et de subsidiarité. La Commission articule ainsi les objectifs cristallisés dans les Traités avec les attentes et les besoins évolutifs des États membres et des citoyens.





CALEIDOSCOPIO
KALÉIDOSCOPE
KALEIDOSCOPE
CALEIDOSCOPIO



Walter Benjamin, *Mediaciones*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017. (Selección, edición y prólogo de Pilar Carrera y Jenaro Talens)

Para Michel Foucault, como él mismo declaró en más de una ocasión, el reto crítico de un libro pasaría no tanto por su condición de objeto de lectura, conocimiento o consulta sino, más bien, por la capacidad de ese libro para atravesar estas facetas y convertirse en una mediación práctica, en un *libro-herramienta*. Desde luego,

muy pocas veces esta aspiración llega a realizarse. Son demasiados los obstáculos que un libro, como tal, ha de salvar de cara a compartirse en clave de práctica crítica. Esto se agrava más aún cuando ese libro se trabaja como una escritura *teórica*, dado que las premisas sobre las que la teoría se concibe, con la inercia rutinaria del academicismo, parecen orientarse hacia un horizonte donde la cuestión de la práctica crítica (por no hablar de la *crítica política*) se difumina en el aire a la misma velocidad (y con la misma sensación reconfortante) que el vapor de una taza de té.

De entrada, el título *Mediaciones* se abre a la resonancia de otro título que fue clave en los estudios culturales tras publicarse hace exactamente treinta años: el ensayo *De los medios a las mediaciones (Comunicación, cultura y hegemonía)*, de Jesús Martín-Barbero (1987), cuyo entramado argumentativo se esforzaba por actualizar la teoría crítica de la cultura más allá del conservadurismo funcionalista y de la rigidez de la teoría crítica dominante. En este sentido, Martín-Barbero procuraba ya allí abrir resquicios respiratorios a la hora de considerar las dimensiones operativas de la cultura popular y una filosofía política de cariz libertario. Para ello, como se sabe, *De los medios a las mediaciones* planteaba cuidadosamente un “debate de fondo” condensado en la confrontación entre Adorno y Benjamin en torno al paradigma epistemológico de la Escuela de Frankfurt, con respecto a la cual éste último mantendría en todo momento una posición de familiaridad polémica. Para Martín-Barbero, la posición benjaminiana se podría resumir en una concepción de “lo popular en la cultura no como su negación, sino como experiencia y producción”. Desde esta perspectiva, la forma defendida por Benjamin de pensar la experiencia social de las masas, los cambios técnicos y la ciudad moderna no podría reconocerse “desde lugar fijo, pues tiene a la realidad por algo discontinuo”. La asunción enunciativa de esta discontinuidad es precisamente lo que distancia la táctica crítica de Benjamin con respecto a la voluntad de poder inscrita en el proyecto filosófico adorniano, o al menos en sus desarrollos más difundidos, y su necesidad de llevar el

sistema conceptual hasta sus últimos límites dialécticos (negativos).

Pues bien, lo popular se presenta así como una entre las múltiples vías de acceso a la constelación crítica trazada por Walter Benjamin. Como se recoge en el fragmento de *Mediaciones* titulado “Cultura popular”: “el interés realmente popular siempre se halla activo, transformando el material del conocimiento...”. Esta transformación pasa en primer lugar por la reactivación de una enunciación fragmentaria como modo primordial de comprender los cambios de la modernidad. En el breve prólogo, Pilar Carrera y Jenaro Talens subrayan conscientemente que *Mediaciones* está precisamente compuesto como una “colección de fragmentos”, lo que recoge desde el principio el reclamo de atención a la capacidad explicativa que lo micro tenía para Benjamin, así como el necesario trayecto fragmentario que la crítica implica (como momento de crisis radical para los paradigmas heredados de pensamiento y acción a lo largo del siglo XX). No en balde, un poema de Ildefonso Rodríguez se titula “Alegría de los fragmentos”: una forma de entender la fragmentación como una celebración de resistencia ante la totalización del discurso y del mundo desde una reconsideración desplazada y móvil de las condiciones de libertad todavía latentes en lo más insignificante de la política que se cruza a diario con la vida cotidiana (el poemario de I. Rodríguez se titulaba sintomáticamente *Política de los encuentros* (2003)).

Cada fragmento, así, actúa en la dirección abierta e imprevisible del cruce con otros, al modo de la más elemental interacción celular, o de la más imprescindible sinapsis neuronal. El método de montaje en *Mediaciones* se hace entonces eco del desafío lanzado por el propio Benjamin en su decisivo *Libro de los pasajes*: la conmoción que pone a temblar a partir de materiales heterogéneos, dispersos, interrumpidos... incluyendo ahí el valor inesperado de los materiales de derribo. Los apuntes y argumentos se atraen recíprocamente como si participaran de un *puzle* sin centro, de un cielo estrellado, donde los fantasmas del sentido en Kafka y las relaciones de propiedad en los productos Disney entran en un diálogo desconcertante y fértil. Uno de los frag-

mentos en el *Libro de los pasajes* señalaba: “Nunca importan los grandes contrastes, sino sólo los contrastes dialécticos, cuyos matices, a menudo para confusión, parecen semejantes. Pero de ellos se engendra la vida siempre de nuevo”. Esta idea podría resumir la poética defendida contra viento y marea por W, Benjamin. *Mediaciones* la reafirma y actualiza dejando ver la fecundidad de una reflexión contemporánea sobre los *rites de passage*, a propósito de los que se apunta: “Hemos empobrecido nuestra experiencia de atravesar umbrales” (...) “la palabra umbral significa transformación” (“En el purgatorio”). De hecho, recomponiendo estas mismas palabras de Benjamin, no sería ilógico decir que, para el sujeto moderno y contemporáneo, la pérdida de iniciativa transformadora está yendo unida al poder de una inercia cada vez más conformista y ciega, y ésta a la creciente incapacidad para atravesar (no ya umbrales sino) nada. Además de a las condiciones precarizadas de la experiencia subjetiva, de hecho, esta impotencia puede estar dándose a la vez que la neutralización interesada (y en cierto modo “objetiva”) de la diferencia (observada por Benjamin) entre interior y exterior, lo que convierte el espacio social en un espejismo cada vez menos propiamente *espacial* y cada vez menos propiamente *social*.

Se sabe, por otro lado, que la palabra *umbral* tiene que ver además con la raíz de umbría o sombra. En este punto, el “contraste dialéctico”, quizá por fuerza no visible, se establece entre la sombra y la iluminación, entre lo nocturno y lo diurno, con un filo tan inagotable como insobornable. La apuesta por una escritura entendida como teoría (*theorein*) presupone una iluminación desde luego insegura pero, en todo caso, precondition de una mirada capaz de poner en crisis, de ver la crisis en toda su potencialidad dialéctica (como ya apuntara S. Buck-Morss en *The dialectics of Seeing* (1991)). En la entrada “Achtung!” de *Mediaciones* se lee: “De pequeño, cuando iba de paseo, me gustaba mirar a través de esas rejas horizontales que permitían situarse ante un escaparate aunque bajo él se abriera un pozo que servía para airear e iluminar los tragaluces de las profundidades...”. Es pues esta mirada hacia abajo, en clave empozada o *de*

profundis, la que implica en/desde Benjamin una práctica de ahondamiento, de buceo en lo inmediato, siempre entendiendo lo inmediato precisamente como mediación.

La mirada abismándose en las profundidades retumba, en fin, como rebotando en las paredes fantasmáticas de un mundo infernal. “Lo moderno, el tiempo del infierno”, diría Benjamin en otro de sus fragmentos. La provocación benjaminiana es de hecho poética y política al mismo tiempo. Lo es en la medida en que trastoca la linealidad del tiempo entendido como señal de orden o de progreso para, en lugar de eso, señalar las líneas

(discontinuas) de experiencia de la pobreza, de pobreza de la experiencia, como si fueran sendas que pertenecen a un mundo inexplorado, pendiente. Estas líneas intervienen en la lectura y el sentido a modo de fisuras o esquizias (Deleuze / Guattari) que replantean de raíz la condición de la crítica, el lenguaje y la comunicación. Y que si buscan esto lo hacen a la vez confirmando y persiguiendo el valor de aquello que, como Benjamin anota, “es más que mera comunicación”.

Antonio Méndez Rubio

Universitat de València

EL SUFRIMIENTO CREATIVO

Textos íntimos de artistas

ESPERANZA
GUILLÉN

Monografías

Esperanza Guillén, *El sufrimiento creativo. Textos íntimos de artistas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018, 288 págs.

En una entrevista realizada en 2003, el escritor David Foster Wallace hablaba de la sorprendente capacidad que tiene la lectura de conseguir que habitemos la conciencia de otra persona de un modo que nos ofrece unos niveles de comunión y empatía que resultan imposibles en la vida real. Se trata por supuesto de una reflexión aplicable no sólo a las novelas o ensayos, sino a casi cualquier manifestación artística, por cuanto toda obra creada por un ser humano nos invita a acercarnos a su interioridad o, al menos, a construirnos una ima-

gen de tal interioridad a partir del modo en que leemos dicha obra. El cuidadoso análisis y estudio de todos los textos (en este caso, tanto visuales como escritos) creados por una misma persona no es sino un intento más de acceder a una consciencia ajena, una consciencia que es en última instancia inaccesible. Pretendemos así saciar nuestra curiosidad y averiguar por qué ciertas obras o textos nos atraen de manera especial a través de exhaustivas investigaciones con la intención de entender a sus creadores aunque, en realidad, lo que tratamos realmente de comprender son nuestras propias reacciones a tales obras. En el caso de las cartas o diarios de artistas visuales, la tendencia ha sido a considerar estos textos íntimos como simples paratextos del trabajo artístico de sus creadores, un mero complemento heurístico de las que en realidad son sus obras fundamentales. El enorme valor del trabajo de Esperanza Guillén en *El sufrimiento creativo. Textos íntimos de artistas* es precisamente la capacidad de desligar todas estas cartas y diarios de su previa dependencia de las obras visuales, su conversión, en cierta manera, en textos reconocibles y funcionales por sí mismos, textos que nos ofrecen una visión novedosa no sólo de cada uno de los artistas que los escriben a título individual sino, en el fondo, de la construcción misma de lo que tradicionalmente se han considerado como personalidades creativas únicas.

Antes de continuar, no podemos dejar de valorar y apreciar el trabajo recopilatorio y de selección realizado por la autora. A pesar de la limitación temporal autoimpuesta a la propia investigación (desde principios del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, aunque haya algunas referencias a textos anteriores y posteriores a estas fechas), de la lectura de este libro se desprende un enorme esfuerzo a la hora de considerar gran cantidad de artistas y textos de múltiples procedencias, tanto geográficas como artísticas. Desde el férreo Neoclasicismo de Ingres hasta el Informalismo de Tàpies, pasando por el Surrealismo de Miró, la aguda inteligencia de Duchamp o las vicisitudes históricas del Expresionismo alemán, se recogen y presentan aquí gran cantidad de sensibilidades y visiones del mundo. Por supuesto, y sin

que esto tenga que ser considerado como un descuido del trabajo aquí analizado sino de la historiografía artística en general, tampoco podemos continuar sin señalar la sempiterna reproducción de un canon concreto, el del creador como hombre blanco occidental (donde quizás la gran excepción que confirma la regla es la sección dedicada a Frida Kahlo), recordándonos una vez más qué historias son dignas de ser relatadas, qué obras y qué vidas parecen valer más que otras.

En cualquier caso, el amplio abanico de artistas cuyos textos se han analizado y que son aquí reproducidos, en lo que es una elección que consideramos acertada, no se organizan en torno a movimientos o alrededor de las figuras que más peso tienen en el libro. Los fragmentos se han ordenado a partir de las diferentes temáticas y problemas que todos ellos comparten y reproducen en sus textos, es decir, de las cuestiones que preocupan a los artistas desde finales del siglo XVIII. Así, capítulos dedicados a la interacción de los creadores con las instituciones (el despiadado mercado, los avariciosos mecenas, la taimada crítica, un público ignorante), la complicada relación con la siempre insatisfactoria e inacabable obra, los problemas económicos o la decadencia implícita e inevitable del propio cuerpo son los ejes que construyen el repaso que aquí se hace a la auto-representación que de sí construyen todos estos artistas en cartas y diarios. Uno de los elementos más interesantes que resultan de esta configuración es la sorprendente uniformidad que existe en algunas de las preocupaciones que los autores manifiestan. Por supuesto, existen innumerables excepciones. La actividad política de Courbet durante la guerra franco-prusiana y los problemas derivados de su implicación en la comuna de París, la compleja (y en algunos casos dolorosamente cómplice) relación de los artistas alemanes con el nazismo y su demonización del arte vanguardista, o la unilateral, malsana y perversa ofuscación de Oskar Kokoschka con Alma Mahler son sólo algunas de las fascinantes historias aquí narradas y que no suelen estar presentes en los manuales de historia del arte, que tienden a la simplicidad y el borrado de todo aquello que no resulta conveniente. A pesar de estos interesantes

casos particulares, son los elementos comunes los que destacan: la omnipresente preocupación por la enfermedad y la muerte, la incapacidad de crear una obra realmente perfecta y finalizada, la sensación de ser un incomprendido, la relación entre el dolor físico y los procesos de creación artística o la inseguridad económica, entre otros.

Resulta enormemente llamativo que estas cuestiones aparezcan y reaparezcan a través de diferentes épocas, personalidades y movimientos artísticos (en muchas ocasiones incluso opuestos), además de que responden a las cualidades que solemos considerar características del artista como genio único. Su reiteración en gran parte de las personalidades tratadas en este texto no hace sino confirmarnos que, en cierta manera, el artista sufridor no es sino un estereotipo, una construcción discursiva y artificiosa, o, como lo denomina la propia Esperanza Guillén en diferentes momentos del texto, un mito a la par que un refugio al que recurren los propios creadores para comprender su propio padecimiento. Sumado al enorme interés existente en el conocimiento y acercamiento a la conciencia y al funcionamiento de conciencias cuyas obras materiales nos han fascinado durante décadas, el gesto implícito más fascinante de lo presentado en este libro es la posibilidad de repensar la figura del artista a nivel histórico como una mera construcción que ha sido impuesta a estos creadores tanto de manera individual (a sí mismos) como de manera externa (por su propio contexto histórico y desde la historiografía).

En la misma entrevista antes mencionada, David Foster Wallace también se lamentaba del dolor implícito en constatar que somos prisioneros de un cuerpo y una conciencia que son inaccesibles a los demás. He aquí lo verdaderamente trágico de los textos escritos por creadores y que es, al fin y al cabo, el hilo conductor de este libro: la estrecha relación que efectivamente existe entre el sufrimiento y la creación artística (en formas como el auto-análisis que deriva del sometimiento a la enfermedad, la necesidad de catársis o incluso el poder sanador del arte), por cuanto toda obra no es sino resultado de un proceso “doloroso cuya explicación debe ser busca-

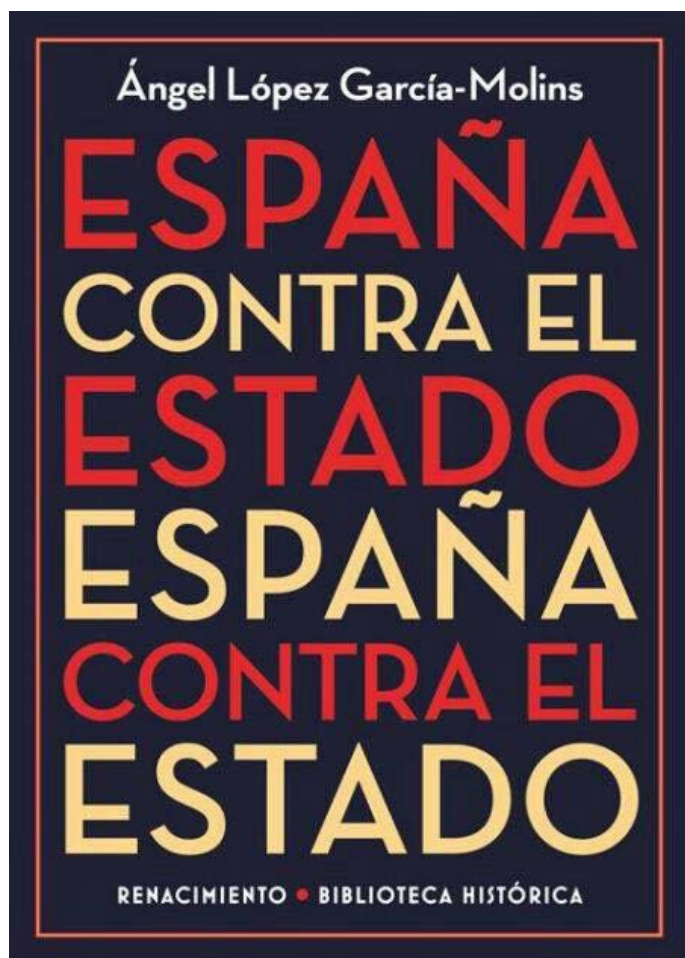
da en el desdoblamiento que vive quien hace el cuadro o escribe el poema, en la lucha que mantiene con un 'otro' que finalmente se manifiesta, se hace presente o se materializa en el lienzo o el papel, prediando su carácter agresivo y punzante" (p. 223). ¿Qué es una obra de arte en este sentido si no un intento de exposición de nuestra propia interioridad, un intento de conexión con un mundo exterior incapaz de adentrarse en la conciencia de quien crea la obra, una llamada de atención, una petición de ayuda, un grito de dolor?

El sufrimiento creativo. Textos íntimos de artistas es un cautivador repaso a los textos íntimos de todo un conjunto de artistas cuyas obras continúan siendo un misterio, textos llenos de posibilidades de lectura e interpretación por sí mismos que nos permiten, aunque sólo sea de manera temporal, adentrarnos en las conciencias de sus creadores. Con este trabajo, Esperanza Guillén

ha conseguido llevar a cabo un admirable doble giro aparentemente contradictorio. Por una parte muchos de estos textos consiguen desacralizar a algunas de las grandes figuras de la historia del arte de los últimos tres siglos, mostrándolos como humanos y no como genios, con preocupaciones e inquietudes que en ocasiones resuenan con las nuestras y que los hace cercanos y comprensibles. Por la otra, el exhaustivo y organizado acceso que nos ofrece a sus pensamientos y acciones, a su relación con el sufrimiento en diferentes sentidos, crea una nueva capa de fascinación sobre estos artistas y sus creaciones, promoviendo en el lector otro nivel de curiosidad por textos y trabajos cuya capacidad para cautivar se demuestra, una vez más, infinita.

Elisa Hernández Pérez

Universitat de València



Ángel López García-Molins, *España contra el Estado*, Renacimiento • Biblioteca Histórica, 2017.

Esta excelente y valiente publicación de Ángel López García-Molins, catedrático de lingüística en la Universidad de Valencia, profesor invitado en las principales universidades españolas y extranjeras y uno de los lingüistas más conocidos y reconocidos del panorama español¹, se encuadra en sus trabajos sobre historiografía del español y políticas lingüísticas, ejes de investigación a los que ha dedicado un gran número de publicaciones de lo que es

¹ Puede consultarse el extenso curriculum de Ángel López García-Molins en la página web de la Universidad de Valencia –<https://www.uv.es>– en el que vienen detallados sus títulos, premios y distinciones, actividades académicas, proyectos, líneas y equipos de investigación y publicaciones.

buena prueba una gran parte de los ensayos de este libro de *España contra el Estado* como, por ejemplo, el ensayo once, *Las culpas del estado en perspectiva histórica*, en donde el autor, en pocas páginas, selecciona momentos fundamentales de la historia que ayudan a entender cómo se fue fraguando el problema de Cataluña, estableciendo un nexo entre historia, lengua, sociedad y cultura. Este y otros muchos trabajos de Ángel López son muy cercanos a los presupuestos de la antropología cognitiva cultural por la forma de plantear el estudio de la lengua, sus variantes culturales y sus valores ideológicos como, también lo es, por ejemplo, su publicación *El español de EEUU y el problema de la norma lingüística*.

Este libro tuvo una primera edición digital en 2013 que acaparó un gran número de lectores, especialmente en el mundo universitario, y hay que felicitarle porque la Editorial Renacimiento lo publique en papel, ya que, además de poder llegar a un mayor número de personas, esta obra, que en 2013 era una premonición sobre el problema catalán, sigue siendo de gran actualidad.

Una de las grandes inquietudes de Ángel López es la búsqueda de una convivencia entre las lenguas y culturas en España² y una de sus preocupaciones es que los filólogos y los lingüistas no estén casi presentes en ese debate³. El autor aborda el problema del multilingüismo⁴ en España en dos importantes publicaciones en donde presenta las asimetrías que se dan en el tratamiento de las lenguas, debidas a los factores históricos, políticos y demográficos que influyeron en el establecimiento de las diferentes lenguas en España y las legislaciones que se

² Cfr. en A. López García-Molins, biblib: 1992, 2000, 2002, 2007.

³ Es interesante consultar la autobiografía del autor en *La Lingüística en España*, edición de X. Laborda, L. Romera y A.M. Fernández Planas (2014) en la que Ángel López se define como “un lingüista del código, del sistema, de la langue, de la competencia” (p. 225), es decir, como un investigador sobre el lenguaje y las lenguas, marcado sin duda por su condición de bilingüe español/alemán lo que le lleva desde temprana edad a cuestionarse la relación entre lengua y metalenguaje. Sin duda esas preguntas iniciales explican, como fue el caso de otros notables lingüistas, porqué se orientó hacia el universo de la cognición sin abandonar nunca que la lengua solo puede analizarse a partir del contexto social y cultural en el que se produce.

⁴ Ángel López ha tratado el tema del multilingüismo y de políticas lingüísticas en un gran número de publicaciones de las que retengo especialmente las citadas en la bibliografía de los años 2007, 2010, 2012.

aplicaron. Se trata de los textos *Un sueño plurilingüe para España* y su dirección y participación en el *Manifiesto por el reconocimiento y el desarrollo de la pluralidad lingüística de España*, en donde expone el problema del multilingüismo de las lenguas que se hablan en España que, en lugar de considerarse como una gran riqueza para el país, se convierte en una frontera para la convivencia y la unión. Ángel López plantea como solución un *plurilingüismo sesquilingüe*, es decir, expresarse cada cual en su lengua y entender la del otro, sueño o utopía que ya tuvieron los padres fundadores de la Unión Europea (UE), como K. Adenauer, J. Bech, J.W. Beyen, W. Churchill, A. de Gasperi, J. Monnet, R. Schuman, P.-H. Spaak o A. Spinelli que, a mediados del siglo pasado, soñaron con una Europa políglota en la que cada uno hablara su propia lengua pero entendiera la del otro, ya que esos procesos de intercomprensión en lenguas eran la base fundamental para lograr una Europa unida, pacífica y próspera. El autor aborda, además, en esos textos que acabo de indicar la obligación que tiene la Universidad de abrirse a los problemas de la sociedad. De hecho, en una estimulante conferencia que impartió Ángel López en un curso de El Escorial organizado por el Instituto Universitario Menéndez Pidal en 2008, con el provocador título de “De cómo los lingüistas hemos dejado de ser humanistas sin llegar a ser científicos”, defiende que el lingüista y el filólogo necesitan recuperar la influencia social que tuvieron en otras épocas, entendiendo por ello “la capacidad de orientar ideológicamente las actitudes de los ciudadanos en relación con el lenguaje y las lenguas”.

España contra el Estado Español es, como se anuncia en la contraportada, “un ensayo militante” necesario en los momentos actuales y un excelente análisis sobre las debilidades de la estructura del Estado cuyos mapas físicos, políticos y lingüísticos nos alertan sobre la gravedad del problema y nos hacen ver y sentir que “hay que refundar el estado español”, tal como cierra el último párrafo del ensayo del libro (p.174)

Sí, hay que refundar el estado español. De manera implacable, caiga quien caiga, expulsando a los que se empeñan en obscurir la vida de todos, pero dando una oportunidad –tal vez la

última– a los que sinceramente quieran colaborar. No queda mucho tiempo: la democracia se está pudriendo, la sociedad se está descomponiendo, los antiguos vecinos empiezan a mirarse con odio. Si no lo hacemos, nuestros hijos, nuestros nietos, nos lo echarán a la cara. Nos dirán que en vez de atacar la raíz de los problemas, la arrancamos inútilmente de la tierra que la albergaba. Y que luego no quedó sino una superficie estéril en la que no podían crecer las plantas: nada

Como comentarios y apuntes breves al libro indicaré que el texto se estructura en veinte ensayos que, por las propias características de este género discursivo, pueden leerse separadamente aunque, por supuesto, es aconsejado, seguir la lectura lineal que el autor nos propone y que se abre en el primer ensayo con la pregunta ¿España o el Estado? y se cierra con la metáfora de *Ser radical es ir a la raíz, no arrancarla*. Recurrir al género ensayo es un gran acierto de Ángel López, sobre todo teniendo en cuenta la complejidad de la temática abordada porque, al igual que ocurre con los géneros poéticos, cada ensayo es una unidad en sí mismo. Una lectura del índice nos guía sobre el razonamiento que se persigue en la obra, en primer lugar, los orígenes, la historia y la evolución de la crisis catalana y, en segundo lugar, que es imprescindible buscar una solución ante la deficiente estructura estatal que se describe.

A pesar de la pluralidad de temas y de la gran cantidad de información que ofrecen, *España contra el Estado* es una lectura fácil porque esos ensayos están muy bien escritos, el autor busca y logra un nivel dialogal con el lector, no lo pierde nunca y lo conduce con habilidad por el enfrentamiento secular entre Cataluña y España desde el que se ha partido hasta al que se ha llegado.

Merece interés detenerse en el acertado título del libro cuya preposición “contra” anuncia la situación de oposición que va describirse. Y también atrae nuestra atención los títulos de los ensayos que son muy evocadores, sugerentes, invitan a ser leídos. El autor recurre en los ensayos primero, segundo y octavo a la modalidad interrogativa –¿España o el Estado? , ¿Quién tiene la culpa, España o el Estado? , ¿De qué va este ensayo?–, preguntas problematológicas que se hace Ángel López y que responde desde distintos enfoques, espe-

cialmente el historiográfico y el sociolingüístico, centrándolo y explicándole al lector el porqué del conflicto y que hay que evitar ese desastre. Los restantes ensayos recurren a la modalidad declarativa afirmativa excepto el noveno –*No es esto, no es esto*– título intertextual de *Un Aldabonazo* de Ortega y Gasset al que el autor parafrasea para responder, al igual que el filósofo lo hizo en su momento, que no pueden aceptarse las situaciones tal como se están presentado (p.61)

Este país se está suicidando o se ha vuelto loco o las dos cosas a la vez. Desde luego no es esto, no es esto

Una síntesis sincrética del texto podría resumirse en cómo la debilidad de la estructura del Estado ha provocado una relación traumática entre España y Cataluña, vínculos asimétricos que se consolidaron en ese juego sinuoso, muy bien descrito y analizado en este texto, de que al rechazar al Estado español se repudia al país España. De hecho, en el ensayo once al que ya me he referido, el más largo del texto, *Las culpas del Estado en perspectiva histórica*, el autor selecciona momentos fundamentales de la historia que ayudan a entender cómo se fue fraguando el problema desde los Reyes Católicos, la decadencia de Cataluña en los siglos XVI y XVII, la crítica a los Austrias, el centralismo con Felipe II, la imposición del español como lengua, y todas las torpes medidas que fueron acumulándose en los siglos XVIII, XIX y XX, y que culminaron en una situación casi insostenible en estas dos primeras décadas del siglo XXI.

Desde el primer ensayo al último el autor va explicando lenta y didácticamente al lector el *cuándo*, el *porqué* y el *cómo* se ha ido produciendo esa ruptura⁵, ese divorcio traumático entre España y Cataluña.

En el primer ensayo al que ya me he referido –*¿España o el Estado?*–, se plantea directamente cómo la confusión de los dos términos implica que rechazar el Estado español es rechazar a España como país y cómo en el régimen franquista, al no utilizarse en Cataluña el término de España, se va construyendo un razonamiento

causal que falsea la situación. En palabras del autor (p.9) :

Como analistas de la realidad nuestra obligación es examinarla (la situación) desapasionadamente y constatar dos cosas. primero, que con *Estado* lograban evitar toda una serie de explicaciones enojosas para justificar que los que la emplean no se sienten ciudadanos españoles, sino ciudadanos de un estado que se llama España, por ejemplo. Y segundo que, como efecto seguramente no deseado, del distanciamiento pasaban fácilmente a la antipatía, cuando no al odio, de manera que el rechazo de una construcción política acaba en el rechazo de millones de personas a las que se identifica con la misma

Esa respuesta tiene como primera consecuencia (p. 119)

Basta el sentimiento de la no españolidad para legitimar las opciones políticas independentistas. Los hechos resultan irrelevantes, tal vez porque hay menos hechos diferenciales de los que se querría reconocer

Como resultado lógico de ese sentimiento de “no españolidad”, en el ensayo segundo –*¿Quién tiene la culpa, España o el Estado?*– se plantea el divorcio, ruptura que el autor analiza desde una visión histórica en el País Vasco, en Galicia y Cataluña⁶, especialmente en la Cataluña durante el s. XVIII con los Borbones que imponen (i) una administración unificada, y (ii) una ideología centrista, de ahí la razón de que la lengua española sea la lengua enemiga tal como cierra el ensayo con el juicio categórico (p. 17)

Lo peor es que los ha oprimido otro pueblo, el pueblo español, y aunque hayan compartido una larguísima singladura histórica con él (absurdo sería negarlo), ya va siendo hora de romper las amarras. El paso siguiente en esta argumentación es la metáfora del divorcio, que ha proliferado en los medios de comunicación catalanes desde la masiva manifestación independentista de la Diada 2012

Esos dos primeros ensayos son la base de los cuatro siguientes –*Metáforas políticas, La lengua, un valor intocable,*

⁵ Cfr. A. López García-Molins 2004, 2005.

⁶ Cfr. A. López García-Molins 1997.

Mapas físicos o mapas políticos, Mapas lingüísticos— en los que se aborda el problema de las lenguas y políticas lingüísticas en España.

En *Metáforas*, siguiendo a Ortega y Gasset, el autor aplica la definición de metáfora científica —aquella que dice menos de lo que expresa— a los catalanistas mientras que utiliza la metáfora literaria —la que sugiere más de lo que dice— para los españolistas. Sin duda el ensayo quinto sobre la lengua es una lectura obligada en el que el autor relata cómo (i) Cataluña ha cifrado su identidad en el idioma, y (ii) Madrid sabe que esa línea no se puede franquear. En ese ensayo, analiza en detalle (p.30 y ss.) la singularidad casi excepcional que esto representa para lo que aplica la escala que Grin y Moring establecen para el conjunto de las lenguas regionales europeas sobre la ruptura de la transmisión intergeneracional de lenguas; en esta escala no se contempla un modelo tan singular como el tipo de escolarización exclusiva en catalán. Son también muy reveladores los ensayos sexto y séptimo —*Mapas físicos o mapas políticos y mapas lingüísticos*— en los que se describe la expansión del español desde la Edad Media hasta la transición, para concluir (p. 49)

Ahora bien, guste o no guste, el español es la lengua en la que hoy por hoy pueden entenderse todos los ciudadanos españoles porque todos la comprenden y todos son capaces de hablarla. A esto es a lo que los griegos llamaban una koiné, una lengua común. A un instrumento de comunicación compartido por toda la comunidad. Compartido no significa repartido equitativamente ni, por supuesto, igual de cercano en el plano emotivo.

Estos siete primeros ensayos se cierran con la pregunta *¿De qué va este ensayo?* en el que el autor afirma que las lenguas no forman parte del Estado sino de España y el Estado se las ha apropiado, lo que lleva a Ángel López a hacer una aguda crítica al sistema político español y a afirmar que él no es en modo alguno anti sistema, sino que, haciendo un logrado juego lingüístico, se califica a sí mismo de “anti este sistema”, explicación que completa en el ensayo noveno —*No es esto, no es esto*— porque se está ante una situación política sin salida y, sobre todo, ante un sistema que no cree en sí mismo.

A partir del décimo ensayo, *La confusión se consolida*, el autor tiene al lector totalmente enganchado en su razonamiento, sube el clímax, y de unos textos parcialmente descriptivos pasamos a unos ensayos claramente explicativos que abordan cómo en la transición política se renunció a muchas cosas pero, especialmente, a resolver la estructura territorial del Estado, sin duda “temerosos del ruido de sables”. Retoma su primer argumento de que rechazar al Estado español trae como consecuencia rechazar a España y, para ello, recurre a sus grandes conocimientos en historia con el magnífico ensayo al que ya me he referido, *Las culpas del estado en perspectiva histórica*, en el que el autor selecciona momentos fundamentales en los que expone al lector cómo se fue fraguando el problema desde (i) los Reyes Católicos, (ii) la decadencia de Cataluña en los siglos XVI y XVII, (iii) la crítica certera a los Austrias, (iv) el centralismo con Felipe II; (v) los avatares de un siglo XVIII en el que Felipe V suspende los fueros en Cataluña, Valencia y Aragón y respeta, sin embargo, los de Navarra y Vascongadas porque apoyaron la causa borbónica; (vi) lo que representó la industrialización en el siglo XIX en el que el español se convierte en la lengua común para permitir la movilidad y la educación general mientras que el catalán queda como marca de clase, no de nación; y (vi) la repartición durante la Restauración de la industria para Cataluña y la administración para Madrid. Todas esas torpes medidas marcaron los desencuentros y graves tensiones durante el siglo XX y el gran despegue y rechazo frontal de Cataluña a España en el siglo XXI.

A partir de esta excelente lección de historiografía, los restantes ensayos se centran en la descripción y explicación del problema catalán, abordando en dos textos la importante y decisiva función que jugaron los medios —*La cuestión catalana como trending topic, El mundo de los medios*— (p.101)

Cuando afirmo que la actual efervescencia independentista catalana tiene su origen en los medios, no le estoy quitando importancia ni mucho menos menospreciando a los partidarios de la independencia. [...] #catalunya independent se ha convertido en el *hashtag* de la movida, así que habrá que consumir el acto cuanto antes.

Los ensayos catorce y quince explican el porqué el problema catalán está muy lejos de ser un tema de desajustes económicos sino más bien de enfrentamientos políticos y se centran en la perniciosa influencia de Madrid. *El invento de Madrid* y *Un invento que funciona solo en interés de algunos* son una crítica muy dura al centralismo, a la prepotencia factual e imaginaria de Madrid en la clase política e intelectual de la capital que el autor sintetiza en cinco puntos (pp. 111 y ss.): (i) la esencia de España es Madrid; (ii) toda persona que se muestre reacia a aceptar estos valores se considerará un español de segunda; (iii) Madrid debe ser la sede por antonomasia; (iv) los problemas solo se reconocen como tales cuando llegan a la capital; y (v) todas las elecciones se subordinan a la representación parlamentaria en el madrileño palacio de la Carrera de San Jerónimo. Como respuesta para explicar las relaciones de Cataluña con España, en el ensayo siguiente, “*Barcelona*” contra “*Madrid*”, el autor da voz a autores consagrados como a Unamuno que, en 1908, abogaba por una catalanización de España, a la *Oda a Espanya* de Joan Maragall o al padre del nacionalismo catalán Enric Prat de la Riba para el que (p. 131)

“catalanizar España” significa conformar España a imagen y semejanza de Cataluña, mientras que para Unamuno se trataba tan solo de que todas las regiones españolas, Cataluña entre ellas, participasen en ese proceso de ahornamiento de la capital del estado por el espíritu de la periferia. Un siglo después seguimos igual, con una incompreensión radical de las posiciones ajenas. Para los españolistas, Cataluña es una región de España, para los catalanistas, es una nación soberana que los españoles harían bien en seguir e imitar

Ante esas dos representaciones de dos mundos en tensión y enfrentados –Cataluña/España–, en los tres siguientes ensayos –*Cuando todo se hunde*, *Indignados*, *El fin de un largo proceso*– el autor propone como posible salida el que se cree un eje Madrid/Barcelona para que se entable y construya un diálogo posible desde un equilibrio político, económico y cultural, equilibrio que evitaría el divorcio al que se vuelve a incidir en el último ensayo –*Ser radical es ir a la raíz, no arrancarla*. El autor confía que ese eje pueda ser el medio, el camino eficaz para resol-

ver el enconado enfrentamiento que ya se empezaba a vislumbrar en 2013, fecha de la primera edición y que, a día de hoy, está atascado y sin visos de solución.

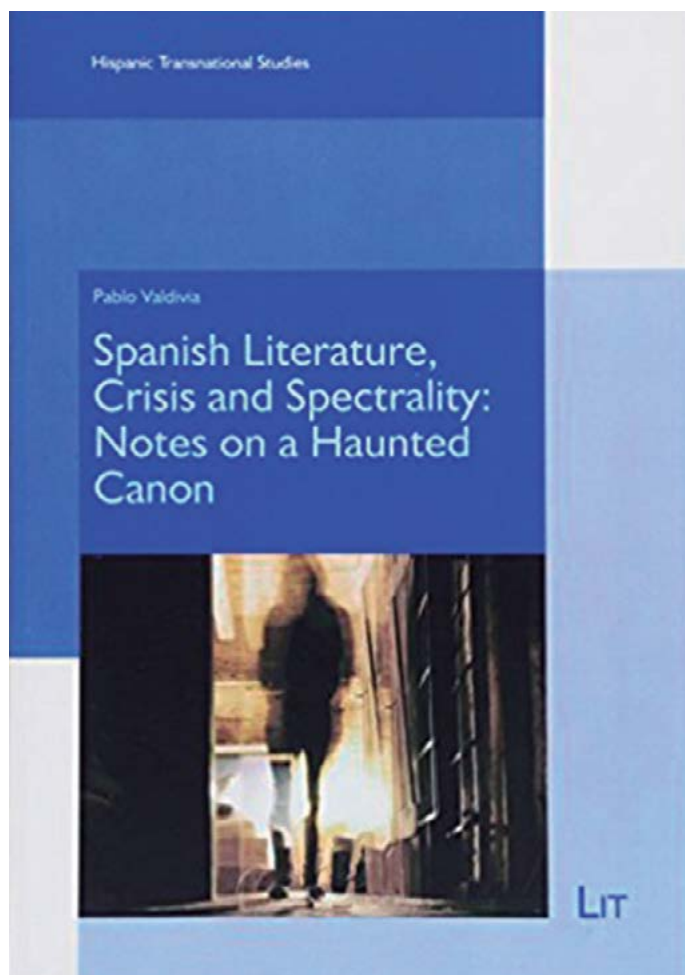
España contra el Estado es una lectura enriquecedora, casi obligada, un libro esclarecedor que relata la rivalidad y hostilidad que están en el origen de la crisis catalana. Los análisis y propuestas de Ángel López en esta obra son una llamada de atención para que se frenen esas posturas intransigentes, cese esa dolorosa confrontación, se abandone esa senda oscura de enfrentamientos y se abra una puerta a la esperanza.

Bibliografía

- LABORDA, Xavier, Romera, Lourdes y Fernández Planas, Ana M. (eds) (2014): *La Lingüística en España. 24 autobiografías*, Barcelona, UOC. Págs.: 223-239.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (1992): “La unidad del español: historia y actualidad de un problema”, *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, abril 1992, 3-14.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (1997): “Tres actitudes ante un mismo problema: Cataluña, Galicia, País Vasco”, *Revista de Antropología Social*, 6.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2000): *Cómo surgió el español, Introducción a la sintaxis histórica del español antiguo*, Gredos. Madrid.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2002): “Contacto de lenguas y fronteras dialectales”, *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Valencia, 31-1 a 4-2 de 2000, Madrid, Gredos, 2002, 237-241.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2004): *Babel airada. Las lenguas en el transfondo de la supuesta ruptura de España*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2005): “La lengua española como ideología”, en J. M^a Enguita, T. Buesa y M. A. Martín Zorraquino (eds.), *Jornadas Internacionales en memoria de Manuel Alvar*, Zaragoza, IFC: 35-51.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2007): *El boom de la lengua española. Análisis ideológico de un proceso expansivo*. Biblioteca Nueva. Madrid.

- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2007a): “Ideologías de la lengua española: realidad y ficción”, en José del Valle (ed.), *La lengua, ¿patria común?*, Madrid, Iberoamericana Vervuert: 143-163.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2008): “Las lenguas de España entre la convivencia y la coexistencia”, en Salustiano del Campo y José Félix Tezanos (eds.), *España siglo XXI. La Sociedad*, Madrid, Biblioteca Nueva: 859-903.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2008): “Manifiesto plurilingüe”, *Grial*, 178, tomo XLVI, 178:70-80; y 179. 68-80.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2010): *Pluricentrismo, hibridación y porosidad en la lengua española*. Iberoamericana. Madrid.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2012): “La política lingüística del Estado”, en H. Monteagudo (ed.), *Lenguas, sociedad e política. Un debate multidisciplinar*, Santiago de Compostela, Consello de Cultura Galega: 171-196.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2014): *El español de Estados Unidos y el problema de la norma lingüística*, Nueva York, ANLE.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Ángel (2015): *España plurilingüe. Manifiesto por el reconocimiento y el desarrollo de la pluralidad lingüística de España*. Seminario Multidisciplinar sobre el plurilingüismo en España. Valencia.

Covadonga López Alonso
Universidad Complutense de Madrid



Pablo Valdivia, *Spanish Literature, Crisis and Spectrality: Notes on a Haunted Canon*, Lit Verlag, Hispanic Transnational Studies, Vol. 2, 2018, 184 págs.

The way in which Pablo Valdivia structures this essay, *Spanish Literature, Crisis and Spectrality: Notes on a Haunted Canon*, speaks for itself. It avoids classifications of any kind, being a hybrid book whose content is both in English and Spanish, which makes me hesitate as to what language I should write this review in –should I keep writing in English or switch to Spanish? Would it be a better option, given the nature of Valdivia’s book, to follow his example and write it in both English and

Spanish? English is the final answer. After writing in Catalan and Spanish, English will be the third language I will have used today, which causes me a sense of slight displacement. This displacement, which affects me in terms of national and personal identity, has allowed me to connect with the discourse that Valdivia adopts in his new work.

This book is not what a philologist would expect from an essay on Spanish literature and its canon. The exercise that Valdivia undertakes in this essay is to link literature to a broader context, beyond the philological field and, in a way, also beyond the literary itself. In doing so, he tries to study literature out of the comfort zone it is usually linked to, with the aim to put into question the conventional categories (nationalistic, linguistic, etc) through which literature and its authors have traditionally been organized. Cervantes’ *El coloquio de los perros* is one of the works that Valdivia explores in his essay, in particular the chapter titled “La habitación de Cervantes: hacia un género espectral”. Due to its content, it is difficult to relate Cervantes’ book to the Spanish literary production of his respective period. The reader, not being able to find clear references that help them place it in the Spanish canon, feels disoriented. The same is the case of *Intemperie* by Jesús Carrasco, which, as Valdivia analyzes in the chapter “La habitación de Carrasco: el espectro a la intemperie”, also challenges the cultural critics and scholars’ need to link literary works to already known categories. It is not my aim here to name each author that Valdivia studies, but to stress the fact that each of them is associated with the word *habitación*, whose meaning will help us understand key notions in this essay such as “crisis”, “exile”, “spectrality” and “transnational”.

We have been accustomed to thinking in terms of inclusion and exclusion –even to identify ourselves as an individual within a specific national, social and cultural frame involves an exercise of inclusion and exclusion, as we are bound to choose what defines us and what not– and this has characterized the selection process of the authors that inform the Spanish canon. In

light of such selection process, how can it be defined the case of an author such as José Ricardo Morales who lived between two worlds (the Chilean and the Spanish) as a result of his exile, and whose work is thus multi-layered? Morales, who was aware of the particularity of his literary condition, in being at once in and out of two different literary systems, accepted it and refused to be defined and enclosed within the strict limits that constitute a literary canon. Therefore, he preferred to build his own literary place, his room, and blended the Chilean and Spanish identity into a new one.

In his essay, Valdivia also creates his own room, jumping over the barriers meant to keep every academic field separated from the other, and thus challenging this notion of otherness that usually informs the relationships between disciplines. He does so by bringing together different perspectives in order to tackle the Spanish literature from an interdisciplinary ground. Valdivia says that the work of professor Esther Peeren, who expands Derrida's notion of the *visible invisible* by relating it to other contemporary fields, gave him "the analytical key" he was missing to interpret the Spanish exile and the challenge that it presents for the official criteria on which is based the Spanish canon. For him, Peeren's notion of spectrality can be used in historiographic terms, as it foregrounds the "dialectics of being and not being" in a literary canon, which is the result of the fact of "having and not having" the basics that constitute the acceptable literary status that allows an author to be included in a national canon. The spectre, representing the aforementioned dialectical tension, accepts the absence of an author in its own literary tradition as part of their identity—"their escaping notice remains part of their signification"—, which is thus no longer national, but transnational, as it is proved in Morales' case.

"There is no Peruvian, or Spanish, or English, or French literature", says Valdivia at the beginning of his essay, after recalling an occasion in which he, while being in Peru, was asked about his specialization within Peruvian literature. This is a statement difficult

to accept, especially if one doesn't take off the lenses through which David T. Giles considers Spanish literature to be the only category in which the Spanish-Iberian literature can be inserted in, and, as a result of this, "the discomfort of exclusion"¹ has to be accepted. What authors such as Morales or Lorca—the latter also has his own "room" in Valdivia's essay—demonstrate is that not everything can be conformed to a unidimensional and essentialist discourse. And Furthermore, as Borges highlights in his article "El escritor argentino y la tradición", we shouldn't always consider literature closely related to a national identity, but rather as an independent body that can be universal and thus navigate and sympathize with different publics around the world—this is the sense of universality that Valdivia sees intrinsically connected to the globalized world where the internet-of-all-things and technology are proving "nation-based principles" not to be as functional as they used to in the past.

Literature is not isolated in a room, but also takes part in this globalized world. Conscious of the challenge that the presence of literature in such a world constitutes, Valdivia poses some key questions to start thinking about the role of technology related to literature and, by extension, culture: "Is it possible to develop an artificial consciousness? What is the role of national canonicity in the era of the-internet-of-all things? How can a machine learning spot or deal with differences cultural and universal? How can we emotionally cope with the new world of social relations emerging under the Globalization process?" This way of thinking literature and culture, which is more related to the brainstorming process so common in technological labs where ideas and possibilities to create apps are examined, stresses the need to build bridges between literature and technology, to create *shared rooms* where both can interact and enrich from each other, and ultimately to open the field of the humanities to new horizons.

R. Fernández López
Rijksuniversiteit Groningen



Javier García Rodríguez, *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*, Salamanca, Editorial Delirio, 2017, 150 págs.

La magnífica colección La Bolgia, de editorial Delirio, cerraba 2017 con una obra singular sobre teoría y crítica literaria contemporánea, escrita y elaborada por Javier García Rodríguez. Un trabajo en el que, como es habitual en este autor, ficción y creación se filtran a través del poso teórico y crítico que encierra cada uno de los textos que componen este volumen. Una obra miscelánea y heterogénea en la que se incluyen, a modo de recopilatorio, textos tan diversos como su célebre *Mutatis mutandis*, anteriormente publicado por Eclipsados en 2009, “Lyrica® (patología y tratamiento)”, “Narratología para *Dummies* (crítica de la razón ficcional)”, “Cultura del post y sociedad Thermomix™: Géneros literarios y consumo” y “Contra Aristóteles vivíamos mejor”. Cinco títulos, de textualidad diversa, que abren un espacio de indeterminación que afecta, de forma estructural, tanto al sentido orgánico de la obra como a sus partes constituyentes.

El título, por su parte, ahonda a su manera en este aspecto, así como en su correspondiente intención comunicativa, al desplegar como vehículo semántico una técnica deportiva, la paradiña, que va más allá del juego léxico y prosódico que circunscribe este ensayo al territorio de la literatura comparada. De esta forma, el autor avanza el sentido de algunos de los mecanismos estructurales y formales que se ponen en juego en cada uno de los textos y que, por lo mismo, inciden en la naturaleza misma de la compilación; al tiempo que realiza una llamada a la atención del lector, del que se espera una participación activa y atenta, si se considera que el recurso de la paradiña actúa en este caso como un recurso léxico complejo. En clave de ficción (y como pauta de lectura), ofrece las coordenadas para un pacto de sentido que actúa en dos direcciones. Por un lado, explicando la naturaleza de las zonas grises que surgen en los textos, dadas sus claves compositivas, y por otro, contextualizando algunos de los fundamentos que dieron lugar a la estructura de este volumen, en constante tensión entre el centro de sentido (la comprensión holística de la obra) y su periferia textual. Se trata, en definitiva, de un procedimiento de *revelación*, que juega al despiste tanto como a poner entre las cuerdas los presupuestos y estrategias habituales de interpretación.

Siguiendo las palabras de Javier García Rodríguez, “la paradiña es una ficción que se da en un contexto determinado” (10), el futbolístico, pero cuya extrapolación permite entender cómo las directrices de sentido pueden verse ampliadas y subrayadas a partir de la dimensión lúdica y creativa de los textos. En este sentido, cada uno de los títulos que integran este volumen participa en esta obra de un interés estético ya habitual en los trabajos de este autor, concebidos generalmente como ejercicios de no renuncia y, por tanto, como textualidades abiertas a la experimentación e implementación semántica, a través de diferentes registros, géneros, modos expresivos y funciones lingüísticas. Es así, a mi parecer, como se explica el hecho de que el discurso crítico que se plantea en esta obra abrace la ficción no solo como refuerzo semántico, sino, sobre todo, como

medio para la revisión, problematización y ampliación de las formas hermenéuticas tradicionales.

Se aprecia, pues, un impulso descentralizador, tanto del discurso como de las referencias, que resulta especialmente evidente en el caso (y disposición) de los dos textos que cierran y abren el volumen, *Mutatis mutandis* y “Contra Aristóteles vivíamos mejor”, en cuanto constituyen la puesta en práctica de una metodología y su correspondiente fundamentación. La paradiña, llegados a este punto, debería tomarse muy en serio, pues la problematización del vínculo forma-contenido (presente igualmente en el resto de textos, aunque bajo parámetros y focos diferentes, según el caso) adquiere ahora una nueva intensidad.

Por supuesto, hay que tener en cuenta la fecha original de publicación de ambos textos, si bien en el caso de *Mutatis mutandis*, que justifica en sí mismo la aparición de este volumen (y su reedición), todavía puede pensarse en una reformulación novedosa o, si se prefiere, en una aproximación actualizada a la historia del texto y, con ello, a las últimas tendencias teóricas y críticas sobre esta materia.

Entre la tradición y lo post-literario, *Mutatis mutandis* ofrece una radiografía (también en su dimensión emocional) de uno de los momentos más interesantes de estos últimos años en materia literaria. Fue el momento de una emancipación estética (en ocasiones, mal llamada “generacional”), que se asumió en términos novedosos y de ruptura, a pesar de sus distintos lazos con las diferentes tradiciones tanto literarias como artísticas y culturales (en un sentido amplio de este último término). Así pasaron a reformularse zonas conceptuales relativas a lo normativo, generalmente asociadas al conflicto centro-periferia, que encuentran en este libro un fiel reflejo en relación a las tensiones que se vivieron entre las dos principales posturas hermenéuticas asociadas a lo literario: la filología frente a la teoría y crítica literarias, como disciplinas independientes y abiertas a una visión más modernizada del texto y, por tanto, del estudio de la creación literaria (y su propia praxis).

Por otro lado, la aparición de este libro en el año 2009 fue también muy oportuna, teniendo en cuenta el

cambio que se estaba produciendo, en ese momento, en cuanto a la evolución creativa y comercial de muchos de los escritores asociados a dicho movimiento. La primera década del siglo XXI se cerraba como la época de la mutación por antonomasia, y no solo en términos creativos. El fenómeno estaba afectando a las formas de comunicación tradicionales, al uso de redes, a la subjetividad individual y colectiva, a los mecanismos de promoción y generación de debates colectivos e incluso a la configuración de la propia identidad en clave política y ciudadana. En el territorio del arte se estaban redefiniendo conceptos como los de autoridad, originalidad y propiedad intelectual. Fue la época en la que se habló de manera inagotable sobre los derechos de autor pero, sobre todo, de las obligaciones de los autores, porque la brecha era estética y se resolvía estrechamente ligada a la noción de actitud.

A modo de resumen, el principal acierto de este libro fue mostrar la complejidad de ese momento a través de dos actitudes contrapuestas: la del historiador medievalista, con aspiraciones creativas y una curiosidad problemática por el Afterpop y la Generación Nocilla, frente a las coordenadas estéticas de ese modelo de escritura y su particular relación con la herencia cultural. Así lo mostraban el montaje textual y el sampleado de referencias que tenía lugar en estas páginas, poniendo en evidencia los aciertos y las contradicciones de un fenómeno al que esta obra se acercaba con respeto, algo de escepticismo, crítica y humor. Este conflicto de sentido también se presentaba a partir de dos ideas enfrentadas: la de una narrativa / escritura disidente, por un lado, y la de una teoría conspiradora que se iba desplegando en diferentes niveles narrativos y tipos de textualidad. Por ejemplo, con las notas del autor y editor del manuscrito encontrado, las citas textuales, las letras de canciones o las referencias autobiográficas. Una serie de recursos con los que Javier García Rodríguez esgrimía lo que también podría considerarse un trabajo de investigación en el que se mimetizan a la perfección las distintas direcciones narrativas sobre las que esta obra reflexiona.

Esta utilización de un aparato de creación, tomado a la vez como objeto de estudio y herramienta de apro-

ximación, revisión y crítica, hacía de esta obra una deriva intelectual a través de diferentes lenguajes, objetos y sujetos culturales, cuyo fin era establecer una mirada diferente sobre ese particular estado de las mutaciones (lo que en el libro se considera el fruto de una *conspiración*). La mezcla de recursos expresivos y creativos, tales como la apropiación o el pastiche, la confusión de géneros o la mezcla de registros, permitía al autor lograr un texto de envergadura y agudeza intelectual en el que el humor también resultaba ser un elemento clave.

Concebido como una parodia de la narrativa mutante (es fundamental el subtítulo de la obra, en clara referencia al artículo de Alan Sokal publicado en 1996), el resultado es un experimento literario que se revela igualmente como mutante. La clave: el haberse aproximado a ese estadio literario utilizando su propia óptica y formulación, pero no como una forma de posicionamiento estético (o, al menos, no solamente), sino a partir de la fusión entre la teoría y la praxis aplicadas a este campo.

Si esto se pone en relación con el contenido del texto que cierra este volumen, “Contra Aristóteles vivíamos mejor”, uno entiende de mejor manera las condiciones en las que opera el sujeto teórico de esta obra, que no parece querer ceder espacio a la teoría o la crítica en detrimento de la ficción (ni viceversa). Ya se sabe, porque sobran los ejemplos, que tan posible es encontrar aguda teoría en obras de ficción, como al contrario.

En este otro texto, de raíz fundamentalmente teórica, Javier García Rodríguez propone una revisión de la herencia del neoaristotelismo de la Escuela de Chicago, al tiempo que llama la atención sobre la escasa atención que este grupo ha recibido en algunos manuales de crítica literaria, pese a la importancia y actualidad de algunos de sus fundamentos. A modo de resumen de un trabajo más amplio que ya fue publicado en Arco Libros en dos volúmenes (el primero en 1998 y el segundo en el año 2000), el autor aprovecha para contextualizar la perspectiva histórica y crítica de sus aportaciones, considerando la importante (y no tan conocida) reflexión que realizaron sobre la validez de una visión formalista de la teoría, la metodología crítica y el propio concepto de texto.

De hecho, el vínculo entre estas dos publicaciones, *Mutatis mutandis* y “Contra Aristóteles vivíamos mejor”, podría atisbarse en una cita tomada de *Cuando Alice se subió a la mesa* de Jonathan Lethem: «La idea es que cualquier texto contiene su propio instrumental de descripción si lo analizamos objetivamente» (20). Como una cláusula contra la sobreinterpretación, que además es central desde un punto de vista temático en *Mutatis mutandis*, no parece accidental el hecho de que el autor haya decidido abrir y cerrar *Literatura con paradiña* con estas dos publicaciones.

Pero aún hay más: la metodología que estos críticos defendían no era de raíz historicista, sino humanista y plural. El ejercicio crítico (y esta fue su reforma más novedosa) debía abrirse a considerar disciplinas como la filosofía, la retórica, la pedagogía o la historia de las ideas, amoldando de esa manera el ejercicio de revisión a la naturaleza diversa de cada objeto de estudio. Si esto es importante es porque el ejercicio crítico, bajo esta perspectiva, no jugaría en adelante a agotar el significado de un texto, sino a ampliarlo y enriquecerlo.

Del mismo modo, en “Contra Aristóteles vivíamos mejor” uno encuentra una de las citas claves para entender la naturaleza de este volumen, así como de los textos que lo componen. Se trata de una cita de Leo Braudy en la que se subraya la importancia de la actitud frente a la temática de los estudios teóricos y críticos, que fácilmente podría extenderse al terreno de la creación, en términos de contemporaneidad y coetaneidad: «Estudiar la Edad Media o el Siglo XVIII puede enseñar más sobre lo que está sucediendo en la cultura contemporánea que cualquier curso de estudios culturales que se centre únicamente en lo inmediatos» (131). Una idea que hace de *Literatura con paradiña* un artefacto que muestra la realidad crítica y creativa contemporáneas, aportando y amalgamando distintos modelos y conceptos teóricos narratológicos, sin ningún tipo de prejuicio y renuncia.

A medio camino entre lo literal y la indeterminación semántica, los textos que se incluyen en la parte central de este volumen también llevan al lector a enfrentarse a sus propias expectativas, saliendo, en la mayor parte de los casos, sorprendido. Mientras en “Lyrica® (patología y tratamiento)” se establece una poética (o

una particular historia clínica del arte poético) a través de técnicas como el apropiacionismo y la intervención textual y artística; en “Narratología para *Dummies* (crítica de la razón ficcional)” se ahonda, de nuevo a través de la apropiación, en los fundamentos y categorías de la teoría narratológica, pero no solamente desde un perfil teórico, sino esencialmente lúdico y ficcional. La recontextualización de los fragmentos utilizados en este texto viene a subrayar, a veces como parodia y otras veces como signo de erudición, las coordenadas en que se desenvuelven las formas hermenéuticas y analíticas contemporáneas, en un nuevo experimento de escritura que permite la integración de muy diferentes elementos, en un proyecto que resulta ser tanto literario como de investigación.

Estas mismas premisas funcionan de igual forma en “Cultura del post y sociedad Thermomix™: géneros literarios y consumo”, donde Javier García Rodríguez vuelve a formalizar una idea, o quizás una intuición, sobre las circunstancias en que opera la creación poética en la actualidad. Teniendo en cuenta la dinámica cambiante de las convenciones, el autor desentraña algunos de los criterios actuales de legitimación, que sin embargo no solo actuarían en el territorio de la creación poética, pese a circunscribir su discurso a ese campo en concreto, en esta ocasión. Al mismo tiempo, este texto participa como expresión y puesta en práctica de una poética del fragmento y de la apropiación, que es común en los textos de este autor, aunque con especial protagonismo en este caso.

Dentro de este artículo, cabe subrayar la oposición que Javier García Rodríguez establece entre estética y valor de uso, al considerar cómo en muchas ocasiones el poeta se convierte en un cazador de tendencias “que no diseña el mundo, ni una visión del mundo, sino una nueva sintaxis del mundo” (125). Podría discutirse que estos dos aspectos no han de verse enfrentados necesariamente, si se tiene en cuenta que uno de los retos actuales es el de la gestión de lo múltiple en términos estéticos, y que esto no ha de conllevar un gusto inamovible por lo actual en detrimento de la tradición.

Ese fenómeno que el autor ha denominado “poesía *neofacebook*” en estas páginas tendría que verse, en el

mejor de los casos, como el resultado de un fenómeno de masas muy bien gestionado en términos de mercado, pero no como un fenómeno totalizador y paradigmático de la producción poética nacional. Este mismo fenómeno fue ampliamente analizado por Unai Velasco en 2017, en dos artículos publicados por *CTXT* bajo el título “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I) y (II)”. Como él mismo afirmaba en la primera entrega, lo determinante de este fenómeno tenía más que ver con la sociología y los hábitos de producción y consumo de objetos culturales que con la estética y la teoría de las artes: “Lo que explica la ampliación del mercado poético y la consiguiente confusión entre estas dos parcelas es un hecho histórico: el desarrollo emocional de la generación de los nativos digitales” (Velasco, 2017). Lo mismo ha pasado en otros ámbitos artísticos y literarios, pero la poesía resulta ser un territorio sensible; entre otras cosas, porque no se caracteriza por haber sido un espacio tradicionalmente permeable a las tendencias de mercado y, sobre todo, porque la poesía se sigue considerando un bien cultural de prestigio, aunque de ecos relativamente reducidos.

No obstante, el texto de Javier García Rodríguez tendría que entenderse como una avanzadilla de lo que estaba por venir o, si se prefiere, como un termómetro estético. Escrito y presentado en 2011 en el marco de las jornadas ALCES XXI, es probable que su reflexión se viera motivada por la necesidad de atender a un fenómeno aún en ciernes, pero del que se podía, de algún modo, adivinar su evolución. Ese carácter pragmático-comunicativo era, en ambos casos, la clave de interpretación del éxito de este tipo de poéticas, menos complejas y más sentimentales, a las que este autor quiso atender en el mismo momento de su eclosión mediática.

De hecho, ese es uno de los aspectos más representativos de su quehacer tanto teórico como crítico: el atender a la actualidad bajo demanda. Una actividad de riesgo que al mismo tiempo resulta alentadora en un contexto académico y cultural, no siempre abierto a nuevas propuestas de estas características. Quizá por eso, *Literatura con paradiña* resulta ser un volumen tan elocuente y actual. Al fin y al cabo, la producción cul-

tural contemporánea se define en estos días como “una vasta constelación de signos que provienen de espacios y de tiempos heterogéneos” (Bourriaud, 2015: 51). Una forma de discontinuidad de la que participa igualmente este discurso, cuya unidad no depende tanto de la intención primera del autor a la hora de elaborar este volumen, como de su recepción.

Literatura con paradiña es una experiencia de lectura que es también un ejercicio de crítica literaria y, lo que es más importante, un constructo teórico que reproduce a su vez las características elementales de su objeto de estudio. El resultado es un significativo atípico que debería leerse bajo el espectro de aquello que José Luis Molinuevo denominó “estética del topógrafo”, en relación a una práctica dialéctica basada en objetos encontrados. Una forma diferente de encontrar y, por tanto, de explicar el presente (y su pasado), basado en un cambio de perspectiva. La descentralización y la dispersión se presentan como contextos idóneos para la generación de pensamiento (crítico) y eso invita, a su vez (o quizás, obliga), a leer desde un lugar y posicionamiento diferente.

Dicho de otra forma, *Literatura con paradiña* ofrece un contexto interpretativo cargado de múltiples perspectivas, que ponen de manifiesto el propio montaje

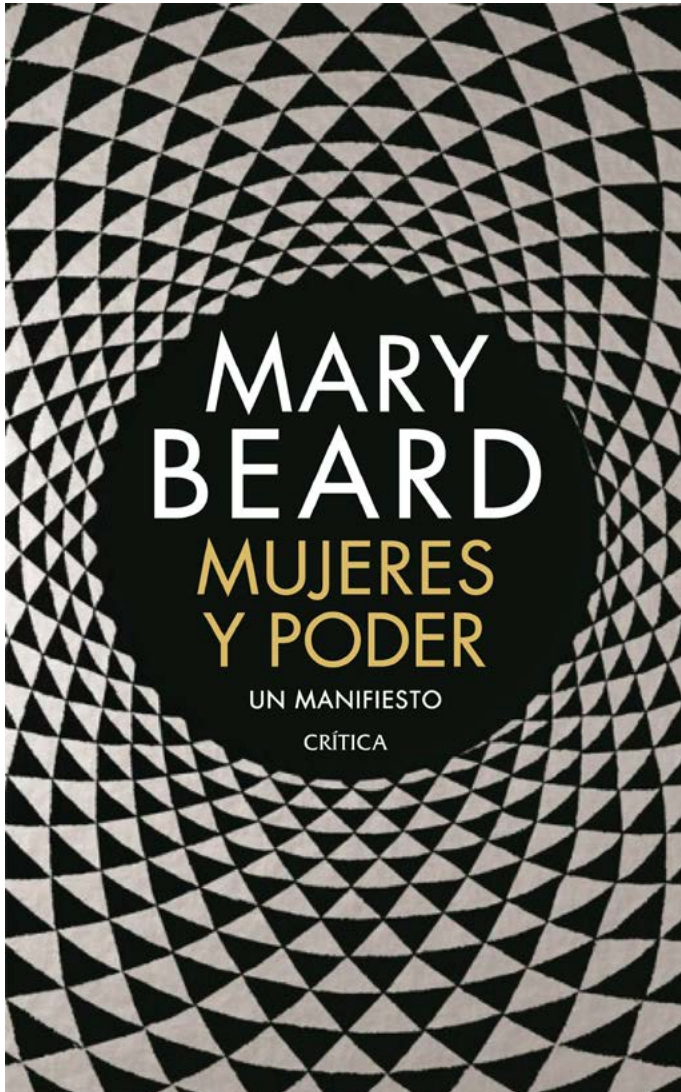
que la define. De algún modo, esta obra no presenta un carácter definitivo, sino abierto y heterogéneo, que procede de desplazamientos de sentido y acoples diversos de distintos materiales (notas al pie, letras de canciones, citas, apropiaciones e intervenciones textuales, insertos visuales, etc.), asumidos ahora como vehículo idóneo de pensamiento, natural y complejo. Una lección mutante, en sí misma, cargada de honestidad y humor intelectual, que sin duda se agradece.

Bibliografía

- BOURRIAUD, Nicolas (2015), *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editoria
- VELASCO, Unai (2017), “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)”, *CTXT. Contexto y Acción*, nº 99, 11/01/2017 <http://ctxt.es/es/20170111/Culturas/10522/nueva-poesia-jovenes-poetas-Internet-redes-sociales-fenomeno-comercial.htm> [Última consulta, 07/02/2017]

Jara Calles

Universidad de Estocolmo



Mary Beard, *Mujeres y poder: un manifiesto*, traducción de Silvia Furió, Barcelona, Crítica, 2018, 111 págs.

Mujeres y poder: un manifiesto (*Women and Power: A Manifesto*) es la última obra publicada por la historiadora británica Mary Beard (Much Wenlock, Shropshire, 1955), Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales en 2016. Se trata de un breve ensayo, de 111 páginas, resultante de la adaptación de dos conferencias pronunciadas en el Museo Británico de Londres en 2014 y 2017,

como parte de las serie de actos organizados por la *London Review of Books*. En ellas, la autora explora las raíces culturales de la exclusión de las mujeres, como género, de las esferas de poder en el mundo occidental.

Mary Beard, catedrática de Clásicas en el Newnham College de la Universidad de Cambridge, editora de la sección de estudios clásicos de *The Times Literary Supplement*, autora del blog de reflexión *A Don's Life* y miembro de la Academia Británica y de la Academia Americana de Artes y Ciencias, es mundialmente conocida no solo por su gran labor como investigadora y divulgadora de la historia del mundo grecorromano, sino también por su activo compromiso con la causa feminista. Por ella trabaja tanto en el ámbito académico como en los medios de comunicación y en las redes sociales, contraatacando con inteligencia e infinita paciencia los burdos insultos y amenazas proferidos por sus, lamentablemente numerosos, detractores. En sus facetas de comunicadora y feminista, Beard demuestra su convicción de la función social del historiador o del intelectual en sentido amplio.

Entre sus líneas de investigación destacan la sociedad, la cultura y la religión en Roma, el aparato de representación del poder romano y del triunfo militar, la recepción de las tradiciones clásicas en el mundo moderno y los estudios de género en la Antigüedad. El papel de las mujeres en la vida pública es un tema que ha tratado en múltiples ocasiones, tanto en publicaciones escritas como en conferencias, en documentos televisivos y en encuentros radiofónicos.

Su última visita a España, en septiembre de 2017, estuvo motivada por su nombramiento como Doctora Honoris Causa por la Universidad Carlos III de Madrid, propuesto por el Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja. Durante su estancia impartió dos conferencias en el Museo Arqueológico Nacional y en el Espacio Fundación Telefónica de Madrid. La primera de ellas, “Roma y nosotros. Cómo entender la herencia romana en nuestro tiempo”, versó sobre el método analítico que caracteriza su producción investigadora y divulgativa, que está ligado a sus trabajos sobre la recepción

de los clásicos: el estudio comparado de la Antigüedad grecorromana y del mundo contemporáneo occidental, orientado a ampliar la comprensión de la actualidad a partir de nuestra herencia clásica. Esta es precisamente la perspectiva adoptada en *Mujeres y poder: un manifiesto*. En el acto celebrado en el Espacio Fundación Telefónica, reprodujo la primera de las conferencias adaptadas en dicho ensayo.

Este se compone de un prefacio, dos capítulos principales correspondientes a las dos disertaciones, un epílogo, una sección de referencias a las fuentes utilizadas y de bibliografía comentada, un apartado de agradecimientos, una lista de ilustraciones y un índice alfabético de los principales personajes e instituciones mencionados. Las ilustraciones (27 en número), relativas tanto a los mitos clásicos como a las figuras y hechos modernos evocados, constituyen sin duda un apoyo visual esencial para la correcta comprensión del discurso.

En el prefacio, Mary Beard introduce la temática de la obra a través del recuerdo de su madre, nacida antes de que las mujeres obtuvieran el derecho de voto en Gran Bretaña. Joyce Emily Beard, directora de una escuela de primaria, vivió, protagonizó y celebró algunas de las conquistas en materia de igualdad de género del siglo XX, al tiempo que fue consciente de todo el camino que aún quedaba por recorrer en esta dirección.

En el primer capítulo, “La voz pública de las mujeres”, Beard denuncia el silenciamiento de las mujeres, como grupo social, en la vida pública y los abusos ejercidos sobre las que, en cuanto individuos, consiguen alzar su voz fuera del ámbito privado, al que culturalmente ha estado y está adscrita la “charla” femenina. Realizando un recorrido por ejemplos antiguos y contemporáneos de mujeres silenciadas, la historiadora demuestra claramente que el discurso público, desde la Grecia homérica (siglo VIII a.C.) hasta nuestros días, ha sido y es patrimonio exclusivo del género masculino.

Entre dichos ejemplos encontramos mujeres de la ficción literaria, como Penélope, esposa de Ulises, a la que manda callar su hijo Telémaco cuando se atreve a descubrir su voz en la gran sala del palacio ante todos los hombres allí presentes o las protagonistas de

la *Asamblea de las Mujeres* de Aristófanes, obra cuya naturaleza cómica reside precisamente en la ridícula idea de que las mujeres puedan ser la voz de la autoridad y llevar las riendas del Estado. Otros ejemplos son mujeres de carne y hueso, como la romana Mesia, que se defendió a sí misma con éxito en los tribunales de Roma; la ex esclava, abolicionista y defensora norteamericana de los derechos de las mujeres Sojourner Truth o nuestra contemporánea Hillary Clinton. Tampoco faltan las alusiones a las experiencias de sexismo y agresión de género sufridas por la propia Beard en las redes sociales.

Acallarlas directamente, minusvalorar, tergiversar, ridiculizar las palabras de las que hablan, insultarlas o amenazarlas: esas son las diversas estrategias utilizadas por el género masculino a lo largo de la historia para anular la voz pública de las mujeres. A ellas se añade la idea, forjada en el mundo clásico, de que la voz de la autoridad ha de tener un tono grave, concebido como vehemente y viril, frente a la debilidad y cobardía atribuidas a la voz aguda femenina. La historiadora subraya que esta discriminación misógina tiene un carácter más activo del que cabría pensar a simple vista, ya que la capacidad del hombre para silenciar a las mujeres ha sido históricamente una práctica definitoria de la masculinidad como género: un “verdadero” hombre debe poder enmudecer a las mujeres.

En la Antigüedad, solo se les concedía la posibilidad de hablar en público en dos situaciones concretas: como víctimas o mártires y para defender a sus hijos y maridos o a otras mujeres. Podían hablar, por tanto, en defensa de sus intereses sectoriales, pero nunca en nombre de los hombres o de la comunidad en su conjunto. La realidad actual viene a ser la misma, pues el rol de las mujeres en los parlamentos sigue siendo el de promover medidas sobre asuntos relativos a cuestiones tradicionalmente relacionadas con el género femenino. “La gente escucha a las mujeres cuando hablan de asuntos de mujeres de una manera que no las escuchan cuando hablan de economía”, afirmaba Mary Beard en una entrevista publicada por el diario *El País* el 11 de febrero de 2018.

En definitiva, el pensamiento normativo occidental sobre el discurso político y la oratoria es heredero de la

tradición clásica que codifica la voz pública como masculina. No existe, por ende, una voz pública en femenino. Si algunas mujeres han conseguido pronunciarse públicamente con éxito (Margaret Thatcher o Angela Merkel, por ejemplo), es porque han aprendido a hablar como hombres, adoptando un tono grave e imitando aspectos de la retórica masculina. Pero la vía de la androginia, apunta Mary Beard, no es la solución. Solo una reflexión crítica sobre “lo que entendemos por ‘voz de autoridad’ y cómo hemos llegado a crearla” (p. 51) nos permitirá avanzar en la lucha contra el silenciamiento de las mujeres. Aunque la autora no lo dice expresamente, de sus palabras se deduce que la meta perseguida es la creación de un nuevo patrón de pensamiento respecto al discurso público en el que el género no sea un elemento discriminatorio.

El segundo capítulo, “Mujeres en el ejercicio del poder”¹, continúa el análisis sobre la exclusión de las mujeres del poder abordando “nuestro modelo cultural y mental de persona poderosa”, que es “irrevocablemente masculino” (p. 58). Siguiendo el mismo procedimiento comparativo del capítulo anterior, la clasicista británica prueba que tal arquetipo hunde sus raíces en el mundo grecorromano.

En efecto, la tradición clásica desempeña un papel central a la hora de expresar y legitimar la segregación de las mujeres de los centros de poder. En los mitos y en las tragedias griegas, las mujeres poderosas, tales como Medea, Clitemnestra o Antígona, entre otras, provocan el caos, hecho que sirve para justificar la exclusión real de las mujeres griegas de la política. La historia de Medusa, monstruo femenino capaz de petrificar a todo aquel que lo mirase directamente a los ojos y al que el héroe Perseo da muerte cortándole la cabeza, refleja la reafirmación violenta del control masculino sobre el poder (ilegítimo) de la mujer. La rotundez con la que este mensaje es transmitido es posiblemente la razón por la que la decapitación de Medusa ha sido recurrentemente utilizada como símbolo de la oposición al poder feme-

nino; por ejemplo, célebres políticas como Angela Merkel, Hillary Clinton y Theresa May han sido identificadas con Medusa mediante la superposición de sus rostros a diversas imágenes de la cabeza decapitada de esta.

La idea subyacente en estos mitos griegos es clara: las mujeres poderosas son peligrosas, pues amenazan las estructuras de poder establecidas, codificadas como masculinas. Un hecho que Mary Beard no señala y que puede mencionarse como añadidura a sus reflexiones es que las mujeres míticas citadas inspiraron la concepción de la *femme fatale* decimonónica, mujer perversa que con sus artes de seducción es capaz de dominar al hombre y conducirlo a la perdición. No es casualidad que este modelo de fémina poderosa, el único arquetipo en sí de mujer poderosa realmente existente, se haya gestado en una época (finales del siglo XIX) de empoderamiento y de reivindicaciones de las mujeres como grupo social.

Al igual que sucede con las que han conseguido hacer valer su voz públicamente, las mujeres que hasta nuestros días han ocupado puestos de poder dentro del orden establecido han sido caracterizadas como andróginas, ya que han adoptado las formas de hacer masculinas. Mary Beard señala, de nuevo, que la adopción de las maneras masculinas, si bien puede ser una estrategia individual de acceso al poder, no es la solución a la discriminación femenina en la vida pública. Tampoco lo es la táctica de transformar los símbolos que normalmente despojan de autoridad a las mujeres en elementos a su favor, empleada individualmente por algunas mujeres como Margaret Thatcher, quien logró convertir su bolso en un verbo relacionado, en sentido figurado, con el poder político: “correr a bolsazos” (*to handbag*).

Dar a las mujeres, como género, un espacio en las estructuras de poder exige la redefinición del poder y de su *status quo*. Beard considera que actualmente tenemos una concepción elitista del poder, “emparejado al prestigio público, al carisma individual del llamado ‘liderazgo’” (p. 87), como si se tratara de un objeto de propiedad que solo unos pocos, principalmente hombres, pueden poseer. Redefinir el poder para acabar con la discriminación de género hasta ahora inherente a sus estructuras “significa separarlo del prestigio público;

¹ El texto “Tomémonos en serio a las mujeres”, publicado en el suplemento de debate y pensamiento *Ideas*, del diario *El País*, el 11 de febrero de 2018 (dos días antes de la publicación del libro), reproduce casi literalmente la parte final de este segundo capítulo.

significa pensar de forma colaborativa, en el poder de los seguidores y no solo de los líderes; significa, sobre todo, pensar en el poder como atributo o incluso como verbo ('empoderar'), no como una propiedad" (p. 88).

En el epílogo, la historiadora anuncia que en futuros trabajos retomará la reflexión sobre las soluciones para la exclusión femenina del poder que en este libro son meramente planteadas: la reconfiguración de las ideas de poder que marginan a las mujeres como género y la necesidad de desmontar la noción de liderazgo considerada determinante para el acceso puestos de autoridad. Confiemos en que su apretada agenda no nos haga esperar largo tiempo para conocer sus nuevas, profundas e iluminadoras reflexiones.

Mujeres y poder: un manifiesto es un pequeño libro divulgativo de ágil lectura que no tiene nada que envidiar a obras de mayor envergadura en lo que respecta a su contenido, conciso, claro y directo, con poderosas,

o mejor dicho, empoderadoras enseñanzas y reflexiones que todos y todas deberíamos tener presentes en nuestro día a día. Empoderadoras porque nos abren los ojos y contribuyen a crear conciencia. Mary Beard tiene razón al afirmar que el estudio detenido de Grecia y Roma nos ayuda a "comprender mejor cómo hemos aprendido a pensar de la manera en la que lo hacemos" (p. 96), para lo bueno y para lo malo. Observar desde la perspectiva de la *longue durée* el entramado cultural que sostiene la discriminación de las mujeres en la esfera pública amplía nuestra visión del mundo y nos invita a reparar en la necesidad de redefinir las estructuras que sostienen los sistemas occidentales para hacerlas más inclusivas, de tal manera que el género deje de ser un factor de segregación de las esferas de poder.

Beatriz Pañeda Murcia
Universidad Carlos III de Madrid

Miradas de mujer

Cineastas españolas
para el siglo XXI

Francisco A. Zurian (ed.)



Fundamentos

Francisco A. Zurian (ed.), *Miradas de mujer. Cineastas españolas para el siglo XXI*, Madrid: Fundamentos 2017.

El presente volumen tiene el gran mérito de haber dado visibilidad a la importante aportación de las cineastas a la cinematografía española contemporánea.

Marginadas, descanonizadas y en muchos casos excluidas del canon oficial de la Historia del cine español, las miradas de las cineastas han sido ignoradas por gran parte de la política cultural y por la mayor parte de la investigación académica.

Visibilizar lo invisible, cuestionar, recodificar y subvertir los códigos hegemónicos de la industria del cine y de una historiografía basada en modelos patriarcales

son las metas del presente volumen dirigido por Francisco A. Zurián, director del grupo de investigación “Género, Estética y Cultura audiovisual” de la Universidad de Complutense de Madrid.

Con la presente publicación Francisco A. Zurián sigue de modo coherente y consecuente el camino de investigación ya iniciado en el volumen anterior sobre directoras del cine español desde los orígenes hasta el año 2000.¹ Sin ninguna exageración se puede constatar que el conjunto del anterior y del presente volumen constituye una casi completa historiografía del cine español de mujeres-directoras que desestabiliza y recodifica el canon tradicional de la historiografía del cine español.

El volumen comienza de modo programático con el prólogo de Virginia Yagüe, actual presidenta de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) que se pregunta “cómo es posible que en 2016 la representación de directoras en nuestra industria solo sea del 19%” (p.14) y proclama la necesidad de “más directoras de cine” que contribuyan a generar “una cinematografía rica, diversa y plural” (p.15).

Subrayar la pluralidad y la diversidad de las poéticas y estéticas de las cineastas y romper con el tópico de que las mujeres hacen un cine semejante es una de las metas principales formuladas por el editor del volumen (p. 17-18). Convence la concepción del volumen que voluntariamente rechaza el modelo del orden cronológico para concebirlo como una red de re-envíos y diálogos entre los distintos conceptos, discursos, modelos poéticos, estéticos y epistemológicos de las directoras.

En el primer artículo del volumen, Francisco A. Zurián, David Pérez Sanudo y Lucía G. Vázquez discuten el “falso Boom de las mujeres directoras” presentando el gran número de cineastas que entre 2000 y 2015 solo lograron realizar un largometraje de ficción tal como, por ejemplo, Lara Izagirre (*Un otoño sin Berlín*) o Belén Anguas que con *Política correcta* hizo un largometraje sobre la crisis en clave de comedia que ni siquiera llegó a estrenarse en salas (p.34). Concluyen los autores que la

¹ Francisco A. Zurian (ed.), *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español. De los orígenes al año 2000*. Madrid: Síntesis 2015.

mayoría de esas cineastas se insertan en la tradición de un “cine de mujeres” centrado “en la experiencia subjetiva de la mujer con gran presencia de temas sociales y tintes melodramáticos” (p.36.)

A partir del segundo artículo del volumen, que se dedica a la obra conjunta e independiente de las cineastas Inés París Bouza y Daniela Fejerman, todos los artículos que siguen son de carácter monográfico e invitan a las lectoras y los lectores del volumen a descubrir directoras hasta ahora marginalizadas por la crítica o a enfrentarse con nuevas perspectivas de lecturas y nuevos enfoques metodológicos aplicados a directoras ya canonizadas como, por ejemplo, Isabel Coixet, María Ripoll o Inés París Bouza y Daniela Fejerman.

A la mayoría de las investigadoras y los investigadores les reúne la común premisa metodológica de analizar el cine desde una perspectiva transdisciplinaria que abarca teoremas de los estudios culturales, epistemológicos y posiciones de la teoría feminista y de la teoría de género. De ahí nace la coherencia metodológica del volumen que apreciamos.

Un excelente ejemplo es la segunda contribución del volumen en la que Francisco A. Zurian y Francisco José García-Ramos analizan la obra cinematográfica de Inés París Bouza y Daniela Fejerman demostrando que sus escrituras fílmicas se caracterizan por un humor subversivo que se utiliza como arma política para cuestionar los códigos binarios heteronormativos del género y del sexo. Un film clave en este contexto lo constituye –como demuestran los autores recurriendo a posiciones de Deleuze y Guattari– la película *7 minutos* (2009) de Fejerman que se propone “decentralizar lo sexo más allá de lo falo”, “desarticular sus estructuras (...) en espacios antiedípicos” y re-escribir el concepto de familia convirtiéndola en una “categoría líquida” que se contrapone a los conceptos heteronormativos (p.69). Otro concepto clave en la escritura fílmica de París y Fejerman consiste –según el sutil análisis de los autores– en la crítica radical de los discursos patologizadores del poder biopolítico que controla y somete los cuerpos. Desde el humor las cineastas se burlan de los códigos patologizadores y de los modelos patriarcales.

El siguiente artículo se dedica a una realizadora ya consagrada, Manuela Burló Moreno, cineasta conocida sobre todo por el éxito que tuvo con cortometrajes como, por ejemplo, *Camas* (2010). El autor, Sergio Cobo-Durán alaba el alto nivel de los cortometrajes de la cineasta, criticando el primer largometraje *Como sobrevivir a una despedida* (2015) por su multitud de referencias al cine *teen* americano y por la presencia de protagonistas excesivamente planos (p.88). Hubiera podido ser un enriquecimiento del análisis del autor analizar la predilección de la cineasta por protagonistas planos tanto como su gusto por el juego de referencias al cine *teen* americano como voluntad de poética lúdica-intermedial que se complace en el juego irónico de citas del cine de género americano en vez de ver en ello una deficiencia. Un ejemplo de un excelente análisis lo constituye el artículo de Marina Parés Pulido sobre la cineasta Judith Colell que representa un cine sensorial que explora la categoría de lo háptico, de la mirada femenina y del *gyn-affection* (p.102).

El primer estudio monográfico sobre la cineasta catalana lo constituye el excelente estudio de Giulia Colaizzi que al recurrir a los teoremas de Barthes de *La cámara lúcida* demuestra de manera sutil como Mar Coll construye una escritura fílmica que se compone de “planos vacíos de personajes (...) diálogos breves y fragmentados” para irritar el régimen escópico y abrir la perspectiva hacia el “mundo inasible de los afectos, hacia una efectividad invisible” que equivale a la categoría del *punctum* barthiano (p.116). Se podría añadir que la escritura fílmica de Mar Coll por su predilección de planos vacíos se inserta en la tradición del cine de Antonioni, un cine que también se define como cine de crisis. Demuestra Colaizzi en lo siguiente de manera convincente que la cineasta en su largometraje *Tres días amb la família* (2009) explora una poética visual que propone una narración de crisis que nos remite voluntariamente “a los límites de representación que son también los límites del sujeto agente/actor (...)” (p. 120).

Un enfoque metodológico muy convincente al género de la docu-ficción nos lo ofrece Asier Gil Vázquez que analiza la película *Yo, puta (W'hore)* (2004) de la cineas-

ta María Lidón Ibañez conocida bajo el nombre Luna. Gil Vázquez demuestra la ambigüedad de una escritura fílmica compleja que fronteriza voluntariamente entre la ficción y el documental invitándonos a establecer un pacto de ambigüedad con la autora (p.176).

Una perspectiva muy actual desde el debate de los *age studies* y los estudios de género hacia el cine de Juana Macías nos lo ofrece el estudio de Antonio A. Caballero y Jolanda Tortajada que subrayan el interés de Macías de proponer en sus largometrajes *Planes para mañana* (2010) y *Embarazados* (2016) modelos de maternidad que se sitúan mas allá de los modelos patriarcales tanto como modelos de sexualidad que recodifican y subvierten los discursos de una biopolítica que niega la actividad sexual de la mujer tras la menopausia (p. 200-201).

Queremos concluir subrayando que el volumen convence a la lectora por la pluralidad de los enfoques metodológicos aplicados que abarcan posiciones desde los estudios culturales y epistemológicos, los teoremas feministas hasta los teoremas más avanzados de los estudios de género y los age-studies.

Estamos seguros de que el volumen generará en el futuro una cada vez más amplia investigación sobre las cineastas españolas así como sobre el cine de mujeres-directoras a nivel europeo y global que confronta el público con un cine voluntariamente polifónico que sigue subvirtiendo y re-codificando los modelos hegemónicos del cuerpo, del género y del sexo.

Uta Felten

Leipzig Universität



WHO'S WHO

**Vera Alexander**

email: v.alexander@rug.nl

Dr Vera Alexander is a Senior Lecturer in Anglophone Culture and Literature at the University of Groningen. She previously taught Postcolonial Studies and Anglophone Literatures and Cultures at the universities of Freiburg, Saarbrücken, Århus and Copenhagen. Her research interests comprise ecocriticism, migration, diasporic literature, life writing and children's literature. She is the author of *Transcultural Representations of Migration and Education in South Asian Anglophone Novels* and numerous essays on postcolonial and ecocritical topics. Her current projects and publications can be viewed here: <https://www.rug.nl/staff/v.alexander/research/publications.html>.

La Dra. Vera Alexander es profesora titular de cultura y literatura anglófona en la Universidad de Groningen. Anteriormente, enseñó Estudios poscoloniales y literaturas y culturas anglófonas en las universidades de Freiburg, Saarbrücken, Århus y Copenhagen. Sus intereses de investigación comprenden la ecocrítica, la migración, la literatura de la diáspora, la escritura de la vida y la literatura infantil. Es autora de *Representaciones transculturales de la migración y la educación en novelas anglófonas del sur de Asia* y numerosos ensayos sobre temas poscoloniales y ecocríticos. Sus proyectos y publicaciones actuales se pueden ver aquí: <https://www.rug.nl/staff/v.alexander/research/publications.html>.

Dr Vera Alexander est maître de conférences en culture et littérature anglophones à l'Université de Groningue. Elle a précédemment enseigné les études postcoloniales et les littératures et cultures anglophones dans les universités de Fribourg, Sarrebruck, Århus et Copenhague. Ses intérêts de recherche comprennent la littérature diasporique, l'écocritique, la migration, l'écriture de vie et la littérature pour enfants. Elle est l'auteure de *Transcultural Representations of Migration and Education in South Asian Anglophone Novels* et de nombreux essais sur des sujets postcoloniaux et écocritiques. Ses projets et publications actuels peuvent être consultés ici: <https://www.rug.nl/staff/v.alexander/research/publications.html>.

Dr. Vera Alexander è Senior Lecturer in cultura e letteratura anglofona all'Università di Groningen. In precedenza ha insegnato Studi postcoloniali e Letterature e culture anglofone presso le Università di Friburgo, Saarbrücken, Aarhus e Copenaghen. I suoi interessi di ricerca comprendono ecocriticismo, migrazione, letteratura diasporica, life writing e letteratura per l'infanzia. È autrice di *Transcultural Representations of Migration and Education in South Asian Anglophone Novels* e numerosi saggi su argomenti postcoloniali ed ecocritici. I suoi progetti e pubblicazioni attuali possono essere trovati qui: <https://www.rug.nl/staff/v.alexander/research/publications.html>.



Gijs Altena

email: g.w.m.altena@student.rug.nl

Gijs Altena is a student of the Research Master programme *Literary and Cultural Studies* at the University of Groningen. His main research interest is literature and art from Germany and the Habsburg Empire in the first half of the 20th Century, with a particular focus on the political, philosophical and religious aspects in works of art of that period.

Gijs Altena es estudiante del Programa de Investigación de Maestría en Estudios Literarios y Culturales de la Universidad de Groningen. Su principal interés de investigación es la literatura y el arte de Alemania y el Imperio de los Habsburgo en la primera mitad del siglo XX, con un enfoque particular en los aspectos políticos, filosóficos y religiosos en las obras de arte de ese período.

Gijs Altena est un étudiant du programme de recherche Master études littéraires et culturelles à l'Université de Groningue. Ses principaux intérêts de recherche sont la littérature et l'art d'Allemagne et de l'Empire des Habsbourg dans la première moitié du 20^{ème} siècle, avec un accent particulier sur les aspects politiques, philosophiques et religieux dans les œuvres d'art de cette période.

Gijs Altena è uno studente del Master di ricerca in studi letterari e culturali presso l'Università di Groningen. I suoi principali interessi di ricerca sono la letteratura e l'arte in ambito tedesco e asburgico nella prima metà del Novecento, con particolare attenzione agli aspetti politici, filosofici e religiosi delle opere d'arte di quel periodo.



Juan Álvarez Umbarila

email: juanalvarezum@gmail.com

Juan Álvarez Umbarila is MA student in *Writing, Editing and Mediating* at the University of Groningen. His research interests are Latin American literature, Textual Criticism, material culture, archives, Spatial Studies in literature, publishing mediation, and reading technologies, reception and spatial contexts.

Juan Álvarez Umbarila es estudiante del Máster en Escritura, edición y mediación por la Universidad de Groningen. Sus intereses de investigación son la literatura latinoamericana, la crítica textual, la cultura material, los archivos, los estudios espaciales en literatura, la mediación editorial y las tecnologías de lectura, la recepción y los contextos espaciales.

Juan Álvarez Umbarila è uno studente del Master in Scrittura, editing e mediazione presso l'Università di Groningen. I suoi interessi di ricerca sono la letteratura latino-americana, la critica del testo, la cultura materiale, gli archivi, gli 'spatial studies', la mediazione editoriale, le tecnologie di scrittura, e il rapporto tra ricezione e contesto spaziale.

Juan Álvarez Umbarila est un étudiant du programme M.A. en Écriture, révision et médiation à l'Université de Groningue. Ses intérêts de recherche sont la littérature latino-américaine, la critique textuelle, la culture matérielle, les archives, les études spatiales en littérature, la médiation éditoriale, les technologies de lecture, la réception et les contextes spatiaux.



Julian Whitney Bonierbale

email: jbonierbale@gmail.com

Julian Whitney Bonierbale is a MA student in the *Writing, Editing and Mediating* program at the University of Groningen. His reading and writing mainly revolve around modernist and contemporary fiction, and his research interests center around intermediality with a focus on the intersection between film and literature, the plurality of new media environments, and intermedial effects on literary composition.

Julian Whitney Bonierbale es un estudiante de Máster en el programa de Escritura, edición y mediación de la Universidad de Groningen. Su trabajo gira principalmente en torno a la ficción moderna y contemporánea, y sus intereses de investigación se centran en la intermediación con un enfoque en la intersección entre el cine y la literatura, la pluralidad de nuevos medios y efectos intermedios en la composición literaria.

Julian Whitney Bonierbale est un étudiant du programme M.A. en *Écriture, révision et médiation* de l'Université de Groningue. Ses travaux révolvent principalement autour de la fiction moderniste et contemporaine, et ses intérêts de recherche s'articulent autour de l'intermédialité en mettant l'accent sur l'intersection entre le film et la littérature, la pluralité des nouveaux médias et les effets intermédiaux à la composition littéraire.

Julian Whitney Bonierbale è uno studente del Master in Scrittura, editing e mediazione presso l'Università di Groningen. La sua attività di lettura e scrittura si concentra soprattutto sulla narrativa modernista e contemporanea; i suoi interessi di ricerca vertono sull'intermedialità, e in particolare sulle intersezioni tra letteratura e cinema, sulla pluralità dei 'new media environments', e sugli effetti dell'intermedialità sulla composizione letteraria.



Emilia de Feyter

email: emilia96@gmail.com

Emilia de Feyter is a master student of Linguistics and Literary Studies at the Free University of Brussels (Faculty of Arts and Philosophy). Her specific master profile is 'English and Dutch linguistics'. For her bachelor, she chose theatre sciences as a minor; after an Erasmus+ exchange to the Károli Gáspár University of Budapest, she graduated with distinction. In the first semester of her master degree, she complete another Erasmus+ exchange at the University of Groningen.

Emilia de Feyter es una estudiante de Máster en Lingüística y Estudios Literarios en la Universidad Libre de Bruselas (Facultad de Artes y Filosofía). Su perfil específico es "lingüística inglesa y holandesa". Para su Bachelor, eligió las ciencias del teatro como *minor*; después de un intercambio Erasmus + en la Universidad Károli Gáspár de Budapest, se graduó con la máxima calificación. En el primer semestre de su Máster, completó otro intercambio Erasmus + en la Universidad de Groningen.

Emilia de Feyter est une étudiante du programme Master de Linguistique et Lettres à l'Université Libre de Bruxelles (Faculté des Lettres et Philosophie). Son profil de master spécifique est 'Linguistique anglaise et néerlandaise'. Pour son baccalauréat, elle a choisi les sciences du théâtre en tant que mineur. Après un échange Erasmus+ à l'Université Károli Gáspár de Budapest, elle a obtenu son diplôme avec distinction. Au premier semestre de son master, elle a complété un autre échange Erasmus + à l'université de Groningue.

Emilia de Feyter è una studentessa del Master in studi letterari e linguistici presso la Libera Università di Brussels (Facoltà di Lettere e Filosofia), profilo 'Linguistica inglese e olandese'. Durante la sua laurea triennale, ha scelto il minor in scienze del teatro; dopo uno scambio Erasmus+ presso l'Università Károli Gáspár di Budapest, ha conseguito la laurea con il massimo dei voti. Nel primo semestre del suo Master ha completato un altro periodo di scambio Erasmus+ presso l'Università di Groningen.



Reyes Gallegos Rodríguez

email: reyesgallegosrodriguez@gmail.com

Reyes Gallegos Rodríguez es Doctora en Arquitectura por la Universidad de Sevilla, especializada en Urbanismo desde una perspectiva de género, participación y paisaje. Master en Gestión, Protección y Ordenación del Paisaje por la Universidad Internacional de Andalucía y Master de Ciudad y Arquitecturas Sostenibles por la Universidad de Sevilla, donde actualmente imparte clases como profesora invitada. Ideóloga y coordinadora del Plan Reaviva, del Ayto. de su ciudad, para la mejora urbana en sus once distritos, actualmente vigente y Premio Andalucía de urbanismo 2016. Autora del Anteproyecto del primer Modelo de Ciudad Saludable para la reurbanización de la Av. Greco (Sevilla), en ejecución. Dirigió el Proyecto La ciudad Viva (2007-2015) de la Junta de Andalucía, un ejemplo pionero y canal de participación más utilizado en el ámbito urbanístico español durante años.

Reyes Gallegos Rodríguez holds a PhD in Architecture from the University of Seville, specialized in Urbanism from a gender, participation and landscape perspective. Master in Management, Protection and Landscape Management from the International University of Andalusia and Master of City and Sustainable Architectures from the University of Seville, where she currently teaches as a guest lecturer. Ideologist and coordinator of the Plan Reaviva, of the Town Council of her city, for the urban improvement in her eleven districts, currently active and Andalusia Prize of Urbanism 2016. Author of the Draft of the first Healthy City Model for the redevelopment of Av. Greco (Sevilla), in execution. He directed the project The Living City (2007-2015) of the Junta de Andalucía, a pioneering example and channel for participation most used in the Spanish urbanism for years.

Reyes Gallegos Rodríguez est titulaire d'un Doctorat en Architecture de l'Université de Séville, spécialisée en urbanisme dès une perspective de genre, participation et paysage. MA en gestion, protection et aménagement paysager de l'Université internationale d'Andalousie et MA en architecture urbaine et durable de l'Université de Séville, où elle enseigne actuellement en tant que professeure invitée. Idéologue et coordinatrice du Plan Reaviva, du Conseil Municipal de sa ville, pour l'amélioration urbaine dans ses onze quartiers, actuellement en vigueur et Prix Andalousie d'urbanisme 2016. Auteur du Projet du premier Modèle de ville saine pour le réaménagement de l'Av. Greco (Sevilla), en exécution. Il a dirigé le projet La Ciudad Viva (2007-2015) de la Junta de Andalucía, un exemple pionnier et un canal de participation le plus utilisé dans l'urbanisme espagnol depuis des années.

Reyes Gallegos Rodríguez è Dottoressa di ricerca in Architettura presso l'Università di Siviglia, specializzata in Urbanistica da una prospettiva di genere, partecipazione e paesaggio. Master in Management, Protezione e Gestione del Paesaggio presso l'Università Internazionale dell'Andalusia e Master de Città e Architetture Sostenibili presso l'Università di Siviglia, dove attualmente insegna come professoressa invitata. Ideologa e coordinatrice del Plan Reaviva, del consiglio comunale della sua città, per il miglioramento urbano nei suoi undici distretti, attualmente in vigore e Premio Andalusia di urbanistica 2016. Autore del progetto del primo Modello di città sana per la riqualificazione di Av. Greco (Sevilla), in esecuzione. Ha diretto il progetto La ciudad Viva (2007-2015) della Junta de Andalucía, un esempio pionieristico e un canale di partecipazione più utilizzato nell'area urbana spagnola per anni.


Alberto Godioli
Email: a.godioli@rug.nl

Dr. Alberto Godioli is Assistant Professor in European Culture and Literature at the University of Groningen; prior to that, he was a Newton International Fellow at the University of Edinburgh (2013-2015). He obtained his PhD in 2012 from the Scuola Normale Superiore of Pisa. His research interests include humor and satire in modern and contemporary Europe, modernism, the representation of peripheral spaces in contemporary literature and film, and the intersections between Law and Literature. His most recent book is *Laughter from Realism to Modernism: Misfits and Humorists in Pirandello, Svevo, Palazzeschi, and Gadda* (London: Routledge, 2015); he has published articles on 20th- and 21st-century literature and culture on international journals such as *The Modern Language Review*, *Pirandello Studies*, and *Pólemos: Journal of Law, Literature and Culture*.

El Dr. Alberto Godioli es Profesor Asistente en Cultura Europea y Literatura en la Universidad de Groningen; con anterioridad fue becario internacional de Newton en la Universidad de Edimburgo (2013-2015). Obtuvo su doctorado en 2012 en la Scuola Normale Superiore de Pisa. Sus intereses de investigación incluyen el humor y la sátira en la Europa moderna y contemporánea, el modernismo, la representación de espacios periféricos en la literatura y el cine contemporáneos, y las intersecciones entre el Derecho y la Literatura. Su libro más reciente es *Laughter from Realism to Modernism: Misfits and Humorists in Pirandello, Svevo, Palazzeschi, and Gadda* (Londres: Routledge, 2015); ha publicado artículos sobre literatura y cultura de los siglos XX y XXI en revistas internacionales como *The Modern Language Review*, *Pirandello Studies* y *Pólemos: Journal of Law, Literature and Culture*.

Dr. Alberto Godioli est professeur assistant en culture et littérature européennes à l'université de Groningue; Avant cela, il a été boursier international de Newton à l'Université d'Édimbourg (2013-2015). Il a obtenu son doctorat en 2012 à la Scuola Normale Superiore de Pise. Ses intérêts de recherche incluent l'humour et la satire dans l'Europe moderne et contemporaine, le modernisme, la représentation des espaces périphériques dans la littérature et le cinéma contemporains, et les intersections entre le droit et la littérature. Son livre le plus récent est *Laughter from Realism to Modernism: Misfits and Humorists in Pirandello, Svevo, Palazzeschi, and Gadda* (London: Routledge, 2015). Il a publié des articles sur la littérature et la culture des XXe et XXIe siècles dans des revues internationales telles que *The Modern Language Review*, *Pirandello Studies* et *Pólemos: Journal of Law, Literature and Culture*.

Dr. Alberto Godioli è Assistant Professor in letteratura e cultura europea presso l'Università di Groningen; in precedenza è stato Newton International Fellow presso l'Università di Edimburgo (2013-2015). Ha conseguito il dottorato di ricerca nel 2012 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Tra i suoi interessi di ricerca: umorismo e satira nell'Europa moderna e contemporanea, modernismo, la rappresentazione di spazi periferici nella letteratura e nel cinema contemporanei, e le intersezioni tra letteratura e diritto. Il suo ultimo libro è *Laughter from Realism to Modernism: Misfits and Humorists in Pirandello, Svevo, Palazzeschi, and Gadda* (London: Routledge, 2015); ha pubblicato articoli su letteratura e cultura tra ventesimo e ventunesimo secolo su riviste internazionali quali *The Modern Language Review*, *Pirandello Studies* e *Pólemos: Journal of Law, Literature and Culture*.



Alfonso A. Gracia Gómez

email: algrago@alumni.uv.es

Alfonso A. Gracia Gómez es doctor en Filosofía por la Universitat de València con la tesis *La palabra y la cosa del psicoanálisis: Una reflexión sobre la ambivalencia entre sujeto y lenguaje*. A su vez, es autor de numerosas publicaciones sobre psicoanálisis y ontología, entre las que destacan “Sobre la Facticidad de la filosofía desde el psicoanálisis”, (*Dilema*, 2007), “Síntoma histérico y subjetividad”, (*Dilema*, 2008), “*Das Ding*, el retorno y la vertebración ontológica del psicoanálisis”, (*Differenz*, 2016), o “El caso de Sabina Spielrein”, (*Bollettino Filosofico*, 2016).

Alfonso A. Gracia Gómez holds a PhD in Philosophy from the University of Valencia with a thesis untitled *La palabra y la cosa del psicoanálisis: Una reflexión sobre la ambivalencia entre sujeto y lenguaje*. At the same time, he is the author of numerous publications on psychoanalysis and ontology, among which “Sobre la Facticidad de la filosofía desde el psicoanálisis”, (*Dilema*, 2007), “Síntoma histérico y subjetividad”, (*Dilema*, 2008), “*Das Ding*, el retorno y la vertebración ontológica del psicoanálisis”, (*Differenz*, 2016), o “El caso de Sabina Spielrein”, (*Bollettino Filosofico*, 2016).

Alfonso A. Gracia Gómez a un Doctorat en Philosophie de l'Université de Valence avec une thèse sur *La palabra y la cosa del psicoanálisis: Una reflexión sobre la ambivalencia entre sujeto y lenguaje*. Dans le même temps, il est l'auteur de nombreuses publications sur la psychanalyse et l'ontologie, parmi lesquelles “Sobre la Facticidad de la filosofía desde el psicoanálisis”, (*Dilema*, 2007), “Síntoma histérico y subjetividad”, (*Dilema*, 2008), “*Das Ding*, el retorno y la vertebración ontológica del psicoanálisis”, (*Differenz*, 2016), o “El caso de Sabina Spielrein”, (*Bollettino Filosofico*, 2016).

Alfonso A. Gracia Gómez è Dottore di ricerca in Filosofia presso l'Università di Valencia con una tesi su *La parola e la cosa della psicoanalisi: una riflessione sull'ambivalenza tra soggetto e linguaggio*. Allo stesso tempo, è autore di numerose pubblicazioni su psicoanalisi e ontologia, tra cui “Sobre la Facticidad de la filosofía desde el psicoanálisis”, (*Dilema*, 2007), “Síntoma histérico y subjetividad”, (*Dilema*, 2008), “*Das Ding*, el retorno y la vertebración ontológica del psicoanálisis” (*Differenz*, 2016), o “Il caso della Sabina Spielrein”, (*Bollettino Filosofico*, 2016).



Pilar Guillén Marco

email: pilargmarco@gmail.com

Pilar Guillén Marco es graduada en Periodismo por la Universidad de Valencia y Máster en Interculturalidad, Comunicación y Estudios Europeos por la misma universidad. En 2016 presentó su Trabajo de Fin de Máster acerca de la construcción de discursos sobre la identidad y las estrategias de legitimación del poder presentes en el *Festival de Eurovisión*, tema sobre el que sigue trabajando en la actualidad.

Pilar Guillén Marco graduated in Journalism from the University of Valencia and holds a Master Degree in Interculturality, Communication and European Studies from the same university. In 2016, he presented his Master's thesis about the construction of discourses on identity and the strategies for legitimating power present in the *Eurovision Song Contest*, a topic on which he continues to work today.

Pilar Guillén Marco est diplômée en journalisme par l'Université de Valence et a fait un Master en Interculturalité, Communication et Etudes européennes à la même université. En 2016, elle a présenté sa thèse de maîtrise sur la construction de discours sur l'identité et les stratégies de légitimation du pouvoir présentes à l'*Eurovision Song Contest*, sujet sur lequel il continue de travailler aujourd'hui.

Pilar Guillén Marco si è laureata in giornalismo presso l'Università di Valencia e ha un Master in interculturalità, comunicazione e studi europei presso la stessa università. Nel 2016, ha presentato la sua tesi di Master sulla costruzione di discorsi sull'identità e le strategie per legittimare il potere presente nell'*Eurovision Song Contest*, un argomento sul quale continua a lavorare oggi.



Anneloes Jager

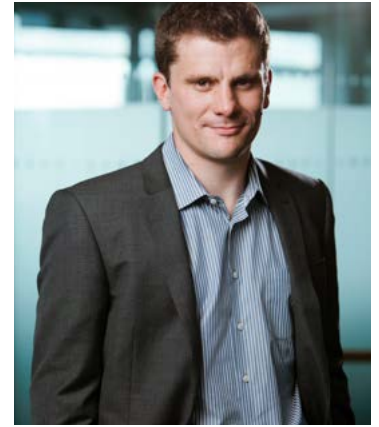
email: anneloesjager@live.nl

Anneloes Jager is currently graduating in the *Writing, Editing and Mediating* MA programme at the University of Groningen. Her research interests are gender and crisis in literature, with a specific focus on historical narratives of masculinity and ways in which these, while created to maintain male hegemony, actually prove how volatile is hegemony based on gender essentialism.

Anneloes Jager actualmente se está graduando en el programa de MA de Escritura, Edición y Mediación en la Universidad de Groningen. Sus intereses de investigación son el género y la crisis en la literatura, con un enfoque específico en las narraciones históricas de la masculinidad y las formas en que éstas, aunque creadas para mantener la hegemonía masculina, realmente prueban cuán volátil es la hegemonía basada en el esencialismo de género.

Anneloes Jager est actuellement en train de se diplômer au programme de Maîtrise en Écriture, révision et médiation de l'Université de Groningue. Ses intérêts de recherche sont le genre et la crise dans la littérature, avec un accent particulier sur les récits historiques de la masculinité et sur la façon dont ceux-ci, tout en préservant l'hégémonie masculine, prouvent à quel point l'hégémonie est volatile.

Anneloes Jager è attualmente in procinto di conseguire una laurea specialistica all'interno del Master in scrittura, editing e mediazione presso l'Università di Groningen. La sua ricerca verte su gender e crisi in letteratura, con particolare attenzione alle narrazioni storiche in merito alla mascolinità e al modo in cui queste ultime -- sebbene create per mantenere l'egemonia maschile -- esibiscono la fragilità dell'egemonia basata sull'essentialismo di genere.



Florian Lippert

email: f.j.lippert@rug.nl

Dr Florian Lippert, PhD in Modern German Literature from the University of Freiburg, is Deputy Chair of European Culture and Literature and Senior Lecturer for German and European Culture at the University of Groningen. His research is focused on Modern and Contemporary Literature and Literary Theory, the modern “Crisis of the Self”, Documentary Film and Film Theory, Discourse Theory and Systems Theory, and Aesthetic Self-Referentiality and Negativity.

El Dr. Florian Lippert, obtuvo su doctorado en Literatura Alemana Moderna por la Universidad de Friburgo., Es vicepresidente de Cultura Europea y Literatura y profesor principal de Cultura Alemana y Europea en la Universidad de Groningen. Su investigación se centra en la literatura moderna y contemporánea y la teoría literaria, la moderna “Crisis del yo”, el cine documental y la teoría fílmica, la teoría del discurso y la teoría de sistemas, y la autorreferencia y la negatividad estéticas.

Dr Florian Lippert, docteur en littérature allemande moderne de l’Université de Fribourg, est vice-président de la culture et de la littérature européennes et maître de conférences en culture allemande et européenne à l’université de Groningen. Ses recherches portent sur la littérature moderne et contemporaine et la théorie littéraire, la «crise de soi» moderne, la théorie du film et du film documentaires, la théorie du discours et la théorie des systèmes, l’auto-référentialité esthétique et la négativité.

Dr. Florian Lippert ha conseguito un dottorato in letteratura tedesca moderna presso l’Università di Friburgo. È Deputy Chair del programma di cultura e letteratura europea e Senior Lecturer in cultura tedesca ed europea presso l’Università di Groningen. Tra i suoi interessi di ricerca: letteratura moderna e contemporanea, teoria letteraria, la ‘crisi dell’Io’ nella modernità, il cinema documentario e la teoria del cinema, teoria del discorso e dei sistemi, autoreferenzialità e negatività estetica.



Ángel López García-Molins

email: angel.lopez@uv.es

Ángel López García-Molins es catedrático de Lingüística general en la Universidad de Valencia. Ha sido Profesor visitante en numerosas universidades europeas y americanas (Maguncia, Aarhus, Minnesota, Virginia, Salamanca, Carlos III de Madrid, etc.). Autor de una extensa obra científica, de las que cabe citar, entre otros títulos, *Para una Gramática liminar*, *Estudios de Lingüística española*, *Psicolingüística* o *The Grammar of Genes*, es asimismo autor de ensayos como *El rumor de los desarraigados*. *Conflicto de lenguas en la península ibérica* (Premio Anagrama 1985), *El sueño hispano ante la encrucijada del racismo contemporáneo* (VIII Premio Constitución, 1991) o *Babel airada*. *Sobre la supuesta ruptura de España* (2004).

Ángel López García-Molins is Professor of General Linguistics at the University of Valencia. He has been Visiting Professor in many European and American universities (Mainz, Aarhus, Minnesota, Virginia, Salamanca, Carlos III de Madrid, etc.). Author of an extensive scientific work, which include, among other titles, *Para una Gramática liminar*, *Estudios de Lingüística española*, *Psicolingüística* o *The Grammar of Genes*, he is also the author of essays like *El rumor de los desarraigados*. *Conflicto de lenguas en la península ibérica* (Premio Anagrama 1985), *El sueño hispano ante la encrucijada del racismo contemporáneo* (VIII Premio Constitución, 1991) o *Babel airada*. *Sobre la supuesta ruptura de España* (2004).

Ángel López García-Molins est professeur de Linguistique générale à l'Université de Valence. Il a été professeur invité dans plusieurs universités européennes et américaines (Mayence, Aarhus, Minnesota, Virginie, Salamanque, Carlos III de Madrid, etc.). Auteur d'un vaste travail scientifique, qui comprend, parmi d'autres, *Para una Gramática liminar*, *Estudios de Lingüística española*, *Psicolingüística* o *The Grammar of Genes*, il a publié aussi d'essais comme *El rumor de los desarraigados*. *Conflicto de lenguas en la península ibérica* (Premio Anagrama 1985), *El sueño hispano ante la encrucijada del racismo contemporáneo* (VIII Premio Constitución, 1991) o *Babel airada*. *Sobre la supuesta ruptura de España* (2004).

Ángel López García-Molins è Professore ordinario di Linguistica generale presso l'Università di Valencia. È stato Visiting Professor in diverse università europee e americane (Mainz, Aarhus, Minnesota, Virginia, Salamanca, Carlos III di Madrid, ecc.). Autore di un ampio lavoro scientifico, che include, tra altri titoli, *Para una Gramática liminar*, *Estudios de Lingüística española*, *Psicolingüística* o *The Grammar of Genes*, ha pubblicato anche di saggi come *El rumor de los desarraigados*. *Conflicto de lenguas en la península ibérica* (Premio Anagrama 1985), *El sueño hispano ante la encrucijada del racismo contemporáneo* (VIII Premio Constitución, 1991) o *Babel airada*. *Sobre la supuesta ruptura de España* (2004).



Diego Luna

email: dielundel@gmail.com

Diego Luna es Doctor Internacional en Filosofía por la Universidad de Sevilla, institución donde también ha cursado varios másteres y la licenciatura de Historia del Arte, que concluyó en la Universidad Complutense de Madrid. Sus contribuciones a diferentes publicaciones, congresos y seminarios nacionales e internacionales abordan cuestiones de arte contemporáneo, NTICs e innovación educativa, siempre desde una perspectiva transestética y mediológica.

Diego Luna holds an International PhD in Philosophy from the University of Seville, an institution where he has also made several MA degrees and a Bachelor degree in Art History, which he concluded at the Complutense University of Madrid. His contributions to different publications, congresses and national and international seminars address issues of contemporary art, NICTs and educational innovation, always from a trans-aesthetic and mediological perspective.

Diego Luna est Docteur International en Philosophie par l'Université de Seville où il a également obtenu plusieurs maîtrises et un baccalauréat en Histoire de l'art, qu'il a conclu à l'Université Complutense de Madrid. Ses contributions à différentes publications, congrès et séminaires nationaux et internationaux abordent l'art contemporain, les NTIC et l'innovation pédagogique, toujours dans une perspective trans-esthétique et médiologique.

Diego Luna ha un Dottorato internazionale di ricerca in Filosofia l'Università di Siviglia, in cui ha anche conseguito diversi MA e una laurea in Storia dell'Arte, che si è conclusa presso l'Università Complutense di Madrid. I suoi contributi a diverse pubblicazioni, congressi e seminari nazionali e internazionali affrontano temi di arte contemporanea, NICT e innovazione educativa, sempre da una prospettiva transestetica e mediologica.



Christian van Dyck

email: c.van.dyck@student.rug.nl

Christian van Dyck holds an Honors BA in English from Dartmouth College, and is currently studying for a Master's degree in English Literature at the University of Groningen. He wrote his undergraduate thesis on the posthumous reception of Oscar Wilde in Twentieth Century cinema and literature. Currently, he is writing his Master's dissertation on Victorian cultural formation as a response to the perceived threat of moral contagion.

Christian van Dyck tiene una licenciatura con honores en inglés de Dartmouth College, y actualmente está estudiando para obtener una maestría en literatura inglesa en la Universidad de Groningen. Escribió su tesis de grado sobre la recepción póstuma de Oscar Wilde en el cine y la literatura del siglo XX. Actualmente, está escribiendo su disertación de maestría sobre la formación cultural victoriana como respuesta a la amenaza percibida de contagio moral.

Christian van Dyck est titulaire d'un BA spécialisé en anglais du Dartmouth College et prépare actuellement une maîtrise en littérature anglaise à l'Université de Groningue. Il a écrit sa thèse de premier cycle sur la réception posthume d'Oscar Wilde dans le cinéma et la littérature du vingtième siècle. Actuellement, il écrit sa thèse de maîtrise sur la formation culturelle victorienne comme une réponse à la menace perçue de la contagion morale.

Christian van Dyck ha conseguito la laurea triennale (BA) in inglese presso il Dartmouth College, ed è attualmente iscritto al Master in letteratura inglese presso l'Università di Groningen. La sua tesi triennale verteva sulla ricezione di Oscar Wilde nel cinema e nella letteratura del ventesimo secolo; la sua tesi di Master, invece, si concentra sulla formazione culturale vittoriana come una risposta alla percepita minaccia di contagio morale.



COMPROMISO ÉTICO
CODE DE DÉONTOLOGIE
ETHICAL STATEMENT
DICHIARAZIONE DI ETICA

Compromiso ético

Autoría y responsabilidad del autor

La presentación de trabajos en la revista *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos* para su evaluación por pares ciegos supone el compromiso expreso por parte del autor del carácter original del manuscrito, que implica que éste ni se ha publicado previamente ni está en proceso de evaluación o publicación en ningún otro medio. Sólo se puede estipular lo contrario mediante un acuerdo excepcional con el director de la revista.

En el caso de que el autor haya contado con la colaboración de personas o entidades para la elaboración del manuscrito, esta circunstancia debe constar claramente en el texto. La autoría del mismo queda restringida al responsable de la elaboración principal del trabajo, con la eventual consideración de co-autor para quien haya contribuido de modo relevante.

El autor tiene que identificar todas las fuentes usadas en la creación del manuscrito y citarlas siguiendo las normas relativas al copyright y a los usos éticos de los trabajos científicos. El autor se responsabiliza de la obtención de los permisos pertinentes, así como de señalar su origen, a la hora de reproducir material original como textos, gráficos, imágenes o tablas. El autor ha de seguir las normas generales de edición que constan en el interior de la revista *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*.

Es obligación del autor señalar cualquier conflicto económico, financiero o de otra índole que pueda orientar o limitar las conclusiones o interpretación del manuscrito.

El autor ha de informar de cualquier error que detecte en el proceso de evaluación de pares y aportar las correcciones necesarias a su manuscrito. Ello conlleva la colaboración con el director y editores de la revista en los extremos de retirada del manuscrito.

Evaluación de pares

El proceso de evaluación de pares responde únicamente al contenido intelectual del manuscrito sin atender, bajo ninguna circunstancia, al género, clase, orientación sexual, religión, etnia, nacionalidad o ideología del autor. Los artículos presentados para su publicación en *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos* se someten a un proceso de evaluación de dobles pares ciegos en el que se respeta el anonimato tanto del autor como de los evaluadores.

El director de la revista y el consejo editorial se reservan el derecho a rechazar la publicación de un manuscrito si consideran que éste no sigue los parámetros fundamentales de los textos científicos o si no se inscribe en las áreas de la interculturalidad, la comunicación o los estudios europeos. Son el director y los miembros del consejo editorial quienes eligen a los evaluadores de los manuscritos, que son siempre expertos del tema tratado en el texto en cuestión. El director de la revista también se encarga de garantizar al máximo el anonimato entre autores y evaluadores descartando la elección de un evaluador que mantenga relaciones personales, laborales o institucionales con el autor correspondiente.

Los evaluadores tienen que recomendar una de las tres opciones del formulario de evaluación que deben cumplimentar (aceptar, revisar o rechazar el manuscrito) con la oportuna justificación de la decisión y la relación de emiendas que el autor ha de realizar. Una vez que el autor haya efectuado tales modificaciones, el director de la revista puede aceptar el artículo y someterlo a aprobación del consejo editorial. Los manuscritos que requieran una revisión profunda son evaluados por segunda vez a cargo de uno de los evaluadores o de un tercer evaluador. Después de este segundo examen, el director le propone al consejo editorial la publicación o rechazo del artículo.

El director y el consejo editorial se comprometen a la confidencialidad de toda la información relativa a los artículos presentados, que sólo conocerá el autor y los evaluadores.

El proceso de evaluación de pares durará un máximo de dos meses. El consejo editorial no se responsabiliza de los retrasos de los evaluadores.

Responsabilidad de los evaluadores

La información referente a los manuscritos presentados por los autores es información privilegiada y debe tratarse como tal, esto es, con absoluta confidencialidad. No se puede mostrar, difundir ni debatir los textos: la única excepción se reserva para aquellos casos en que se necesite el consejo específico de algún experto en la materia. Con todo, el director tendrá conocimiento de la identidad de este experto consultado.

La evaluación del manuscrito se lleva a cabo de manera rigurosa, objetiva y con respeto hacia la independencia intelectual de los autores. Las observaciones de los evaluadores han de ser claras y basadas en argumentos académicos con el objetivo de que el autor mejore el artículo.

Si un evaluador considera que no cuenta con los conocimientos suficientes para evaluar el artículo, tiene que notificárselo de manera inmediata al director. Además, los evaluadores que tengan especial conflicto de intereses con algunos de los autores, compañías o instituciones citadas en el artículo habrán de rechazar de inmediato la evaluación del mismo.

Obligaciones y responsabilidad del director y del consejo editorial

La consideración de los artículos por parte del director y los editores se basa en criterios académicos. El director y los editores deben garantizar el cumplimiento de las medidas éticas pertinentes ante las eventuales quejas relativas a un manuscrito presentado o publicado.

El director y los editores sólo publicarán contribuciones originales y evaluadas. De manera excepcional, la sección Gran Angular puede acoger la versión en inglés o español de un artículo que se considere interesante y que no esté disponible en ninguna de las lenguas de la revista. Esta circunstancia contará con la autorización explícita del autor y quedará reflejada en una nota al pie en la primera página del artículo.

Directrices éticas de la revista

El director, los editores, evaluadores, autores y miembros del consejo editorial se rigen obligatoriamente por los principios del Acta de principios éticos y mala praxis en el proceso de elaboración y publicación de la revista, cuyo cumplimiento es responsabilidad del director. Se llevarán a cabo todas las medidas pertinentes en caso de mala praxis, infracción de la autoría y plagio.

El director garantiza la independencia de la revista de cualquier interés económico que comprometa las bases intelectuales y éticas de la publicación, así como procura su integridad ética y la calidad del material publicado.

Code de déontologie

Autorité et responsabilité de l'auteur

En soumettant un texte pour publication dans *EU-topias*, *Revue d'interculturalité, de communication et d'études européennes*, les auteurs attestent du caractère original de leur manuscrit et du fait que le texte n'ait jamais fait l'objet d'aucune autre publication, sur quelque support ou média que ce soit, et/ou qu'il ne soit pas en cours d'évaluation. Toute exception à cette règle devra faire l'objet d'un accord préalable de la part du directeur de la revue.

Dans le cas où le manuscrit aurait été écrit en collaboration avec d'autres personnes, cela devra être spécifié clairement. Le terme « auteur » renvoie exclusivement à la personne ayant contribué le plus largement à la production du texte ainsi qu'à son développement; toute autre personne ayant apporté une contribution pertinente sera mentionnée en tant que « co-auteur ».

Les auteurs doivent identifier l'intégralité des sources utilisées lors de l'élaboration du manuscrit en les citant correctement, conformément aux principes du droit d'auteur et règles éthiques qui s'appliquent à tout travail scientifique. Lors de la reproduction partielle de matériaux en provenance d'autres sources tels que des textes, des graphiques, des images ou des tableaux, les auteurs sont responsables de l'obtention préalable des autorisations nécessaires et doivent en mentionner l'origine correctement. Pour de plus amples informations à ce sujet, veuillez consulter les directives générales d'*EU-topias*.

Les auteurs doivent impérativement signaler tout conflit d'intérêt, qu'il soit d'ordre économique, financier ou autre, susceptible d'influencer leurs conclusions ou l'interprétation du manuscrit.

Les auteurs s'engagent également à signaler toute erreur éventuelle détectée lors du processus d'examen par les pairs. Ils se devront alors d'apporter les corrections nécessaires

au manuscrit et de collaborer avec le rédacteur en chef et l'équipe de rédaction de la revue afin de retirer le manuscrit ou de publier un erratum.

Processus d'évaluation scientifique par les pairs

L'examen par les pairs porte exclusivement sur le contenu intellectuel d'un article, sans aucune considération sur le sexe, la classe, l'orientation sexuelle, les convictions religieuses, l'appartenance ethnique, la citoyenneté ou l'opinion politique de l'auteur. Les articles soumis pour publication dans *EU-topias* font l'objet d'un examen à double insu par les pairs. L'anonymat des examinateurs et des auteurs sont garantis, conformément au principe de confidentialité.

Le directeur et le conseil éditorial se réservent le droit de refuser un document s'ils considèrent que le document ne répond pas aux critères fondamentaux requis par un texte scientifique ou, si un document ne relève pas du domaine de l'interculturalité, de la communication et /ou des études européennes. Le rédacteur en chef et le conseil de rédaction sélectionnent et désignent les experts qualifiés pour procéder à l'évaluation collégiale d'un manuscrit, dans le domaine concerné. Le rédacteur en chef et les membres du comité de rédaction excluront du processus tout examinateur entretenant des relations professionnelles, institutionnelles ou personnelles s'étroites avec l'auteur.

Les examinateurs feront part de leur décision en remplissant le formulaire prévu à cet effet, déclarant ainsi s'ils recommandent la publication d'un document, sa révision ou son rejet. Dans le cas où une révision majeure serait jugée nécessaire, le manuscrit concerné fera l'objet d'une nouvelle évaluation par l'un des deux examinateurs précédemment désignés ou par un troisième examinateur. À l'issue de ce second examen, le manuscrit sera soit approuvé soit rejeté par

le rédacteur en chef en fonction du contenu des évaluations qu'il ou elle soumettra au comité de rédaction.

Le rédacteur en chef et les membres du comité de rédaction s'engagent à ne divulguer aucune information relative aux articles soumis pour publication, à toute autre personne que les auteurs, les examinateurs et les examinateurs potentiels.

Le processus d'examen par les pairs ne dépassera pas une durée de huit semaines. Néanmoins, la rédaction ne pourra en aucun cas être tenue responsable des retards éventuels causés par les examinateurs.

Responsabilité des examinateurs

Tout renseignement concernant les manuscrits déposés est considéré comme étant confidentiel et soumis à la protection de l'information. Le contenu des manuscrits ne pourra être montré ou discutés avec des tiers, sauf dans le cas exceptionnel où, en raison de la spécificité du sujet traité, une opinion éclairée sur l'article s'avèrerait nécessaire. Dans de telles circonstances, l'identité de la personne consultée devra être communiquée au rédacteur en chef.

Les manuscrits soumis à évaluation feront l'objet d'un examen rigoureux et objectif, avec tout le respect dû à l'indépendance intellectuelle des auteurs. Les remarques des examinateurs devront être formulées avec clarté et reposer sur une solide argumentation, afin d'aider les auteurs à améliorer la qualité de leur article.

Tout expert choisi afin d'examiner un manuscrit qui ne se sentirait pas suffisamment qualifié pour effectuer cette tâche ou qui ne serait pas en mesure de respecter la date limite, se doit d'en référer immédiatement au rédacteur en chef. Les examinateurs s'engagent à se dessaisir tout manuscrit avec lequel ils pourraient avoir un conflit d'intérêt, en raison

de liens de concurrence, de collaboration ou de toute autre relation avec l'un ou l'une des auteurs, des entreprises ou des institutions en rapport avec l'article.

Responsabilités éditoriales et obligations du directeur et du conseil éditorial

Les rédacteurs se doivent d'évaluer les documents exclusivement sur la base de leur mérite académique et de prendre les mesures appropriées dans le cas où on leur signalerait un manquement à l'éthique concernant un manuscrit déposé ou un article déjà publié.

Les rédacteurs publieront des contributions novatrices et dûment examinées. A titre exceptionnel, la version espagnole ou anglaise d'un article déjà publié pourra figurer dans la section « Grand Angle », si les rédacteurs considèrent cet article utile pour le lecteur et s'il n'est disponible dans aucune des langues de la revue. Dans ce cas, l'autorisation expresse des auteurs sera requise et une note explicative sera publiée en première page de l'article.

Code de déontologie de la publication

La responsabilité de faire respecter le Code de déontologie et de lutte contre les abus en matière de publication incombe au rédacteur en chef. Il prendra toutes les mesures afin de lutter contre les pratiques déloyales, pour le respect de la notion d'auteur et contre le plagiat.

Le rédacteur en chef se doit d'empêcher la mise en péril des normes intellectuelles et éthiques de la revue au profit d'intérêts commerciaux. Il doit préserver l'intégrité académique mais aussi il doit aussi veiller à la qualité du matériel publié.

Ethical Statement

Author's responsibility and authorship **Peer review**

By submitting a text for publication in the journal *EU-topías, a Journal on Interculturality, Communication and European Studies*, authors pledge that their manuscripts are original works, that have not been previously published elsewhere and are not being considered for publication in another medium. An exception to such rule can be stipulated by agreement with the editor-in-chief.

It will be clearly specified in the text if the manuscript has been written in collaboration with other people. Authorship should be limited to the person that has made the major contribution to the development of the work, any other person making a significant contribution should be listed as co-author.

Authors must identify all sources used in the elaboration of the manuscript by citing them properly according to the copyright and ethical rules that apply to scientific works. When reproducing partially any material by different sources such as texts, figures, images or tables, authors are responsible for obtaining the pertinent permission and must cite the materials' origin properly. The general guidelines published in the journal *EU-topías. A Journal on Interculturality, Communication and European Studies* can be consulted for further information about the matter.

Authors have the obligation to notify any economic, financial or other substantive conflict of interest that may influence the results or the interpretation of the manuscript.

Authors are required to report any error detected in the peer review evaluation process providing corrections in their own published work and cooperating with the journal's editor or Editorial board by either withdrawing the paper or by publishing an appropriate correction statement or erratum.

The peer review deals with the intellectual content of a paper without any consideration whatsoever about the author's gender, class, sexual orientation, religious belief, ethnicity, citizenship or political opinion. Articles submitted for publication in the journal *EU-topías. A Journal on Interculturality, Communication and European Studies* undergo a double blind peer review. The confidentiality of both the reviewers' and the authors' identity will be guaranteed.

The editor-in-chief and the editorial board have the right to refuse submitting a paper for review if they consider that the paper does not meet the fundamental criteria required of a scientific text, or if a paper does not concern the areas of interculturality, communication and/or European studies. About the review process, the editor-in-chief and the editorial board select and nominate the experts in the proper field. The editor-in-chief and the editorial board will exclude from the process a reviewer holding a close working, institutional or personal relationships with the author.

By completing the proper standardized form, reviewers state whether they recommend a paper to be accepted, revised or rejected. In case a major revision is required, manuscripts are reviewed a second time by one of the two nominated reviewers or by a third reviewer. After the second round of review, the editor-in-chief proposes acceptance or rejection depending on the content of the reviews, which he/she submits to the editorial board.

The editor-in-chief and the editorial board commit themselves to not disclose information about the articles submitted for publication to anyone other than the author, the reviewers and the potential reviewers. The standard peer review process will last a maximum of eight weeks. The editorial staff is not responsible for delays caused by reviewers.

Responsibility of reviewers

Information regarding manuscripts submitted by authors should be kept confidential and treated as privileged information. Manuscripts can neither be shown nor discussed with others, except in the case in which a third, informed opinion has to be sought because of the specificity of the paper's subject matter. In such circumstances, the editor-in-chief will be informed of the third-party's identity.

Review of submitted manuscripts must be done in a rigorous, objective manner, with the due respect to the authors' intellectual independence. The reviewers are to formulate their observations with clarity and supporting arguments, so as to help the authors to improve the quality of the paper.

Any chosen referee who feels inadequately qualified for the task or is aware that he/she will not be able to comply with the deadline, shall inform the editor promptly. Reviewers are to abstain from evaluating manuscripts in which they have conflicts of interest resulting from competitive, collaborative, or other connections with any of the authors, companies, or institutions related to the paper.

Editorial responsibilities and obligations of the editor-in-chief and the editorial board

Editors shall evaluate papers exclusively on the basis of their academic merit and take reasonable responsive measures

when ethical complaints have been presented concerning a submitted manuscript or published paper.

Editors will publish original, reviewed contributions. Exceptionally, the Wide Angle section can include the Spanish or English version of an article that the editors consider useful for readers and that is not available in any of the languages of the Journal *EU-topías*. In such case, the explicit authorization of the author/s will be necessary and the circumstance will be clearly indicated in a footnote on the first page of the article.

Issues of Publication ethics

The preparation and publishing process of the journal is ruled by the principles of Publication Ethics and Malpractice Statement, with which authors, the editor-in-chief, editors, reviewers, the members of the editorial board and Scientific Committee are to comply. The editor-in-chief has the responsibility to uphold the principles of the Publication Ethics and Malpractice Statement. Any and all measures will be taken against unfair practices, authorship infringement and plagiarism.

The editor-in-chief should prevent any business interests from compromising the intellectual and ethical standards of the Journal and have the responsibility to both preserve the integrity of the academic record and to ensure the quality of the published material.

Dichiarazione di etica

Responsabilità dell'autore

La proposta di testi per la pubblicazione in *EU-topias, rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*, con valutazione a doppio cieco, implica il riconoscimento esplicito da parte dell'autore dell'originalità del manoscritto, di cui garantisce il carattere inedito; garantisce altresì che il testo proposto non è in fase di revisione o pubblicazione in altro medio. È possibile stipulare un'eccezione a tale norma mediante un accordo con il Direttore della Rivista.

La collaborazione di più persone o entità dovrà constare chiaramente nel testo. Si considererà «autore» la persona principalmente responsabile dell'elaborazione dell'articolo, e «co-autore» la persona che ha collaborato in maniera rilevante al processo di concezione e scrittura del manoscritto.

L'autore dovrà identificare tutte le fonti usate per la preparazione del manoscritto e citarle seguendo le norme relative al copyright e all'uso etico di opere di carattere scientifico. Nel caso di uso di materiale originale di altri autori quali testi, grafici, immagini o tavole esplicative, sarà responsabilità dell'autore ottenere le autorizzazioni pertinenti e di segnalare l'origine. L'autore seguirà le norme generali di edizione pubblicate nella rivista *EU-topias. Rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*.

L'autore dovrà segnalare eventuali conflitti economici, finanziari o di altra natura che possano orientare o limitare le conclusioni o l'interpretazione del manoscritto.

L'autore dovrà informare di eventuali errori dettati nel processo di valutazione e apportare le correzioni necessarie, in collaborazione con il Direttore e gli editori della Rivista, nel caso in cui fosse necessario ritirare il testo o pubblicare un «errata corrige».

Valutazione tra pari

Il processo di valutazione paritaria interessa unicamente il contenuto intellettuale del manoscritto ed è totalmente estraneo a questioni relative al genere, la classe, l'orientamento sessuale, la religione, la razza, la nazionalità o l'ideologia dell'autore. Gli articoli proposti per pubblicazione in *EU-topias. Rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*, sono sottoposti a valutazione a doppio cieco nel rispetto dell'anonimato tanto dell'autore come dei revisori.

Il Direttore della rivista ed il Consiglio editoriale si riservano il diritto di rifiutare la pubblicazione del manoscritto se ritengono che il testo proposto non segue i criteri fondamentali delle opere scientifiche o se non interessa le aree di interculturalità, comunicazione e/o studi europei. Il Direttore e i membri del Consiglio editoriale selezionano i revisori del manoscritto, persone esperte del tema trattato. Il Direttore della rivista si incarica di garantire l'anonimato degli autori e dei revisori ed escluderà dal processo un esperto che mantenga relazioni di lavoro, istituzionali o personali con l'autore.

Gli esperti sceglieranno una delle 3 opzioni del modello preposto (accettare, accettare con riserva o rifiutare il manoscritto), con la pertinente giustificazione della decisione e la relazione dei cambiamenti richiesti all'autore. I manoscritti per i quali è richiesta una revisione profonda saranno valutati una seconda volta da uno degli esperti già nominati o da una terza persona. Dopo questo secondo esame, il direttore proporrà al consiglio editoriale l'accettazione o meno dell'articolo.

Il Direttore e il Consiglio editoriale si compromettono

no a mantenere confidenziale l'informazione relativa al processo di valutazione del manoscritto.

Il processo di doppia valutazione tra pari avrà una durata massima di due mesi. Il Consiglio editoriale non sarà responsabile dell'eventuale ritardo nella elaborazione della valutazione da parte degli esperti.

Responsabilità dei revisori

La informazione relativa ai manoscritti presentati è informazione privilegiata e sarà trattata con assoluta confidenzialità. I testi non potranno essere mostrati, diffusi o discussi, fatta eccezione dei casi in cui sia necessario il parere specifico di un ulteriore esperto in materia. Il direttore sarà a conoscenza dell'identità della persona consultata.

La valutazione del manoscritto sarà realizzata in maniera rigorosa, obiettiva e nel rispetto dell'indipendenza intellettuale degli autori. Le osservazioni dei revisori devono essere chiare e basate su argomenti accademici con la finalità di migliorare la qualità dell'articolo.

Se un revisore ritiene di non contare con le competenze necessarie per valutare un articolo, lo notificherà immediatamente al Direttore. In caso di conflitto di interessi con un autore, una compagnia o istituzione citati nell'articolo, gli esperti dovranno astenersi dalla revisione.

Obblighi e responsabilità del direttore e del consiglio editoriale

Il Direttore ed il Consiglio editoriale prenderanno in considerazione i testi proposti seguendo unicamente criteri accademici e garantiranno il compimento dei criteri di etica nei confronti di eventuali critiche relative a un manoscritto proposto per la pubblicazione o già pubblicato.

Il Direttore ed il Consiglio editoriale pubblicheranno solo testi originali e valutati. In maniera eccezionale, la sezione «Grandangolo» potrà accogliere la versione in inglese o in spagnolo di un articolo considerato di speciale interesse e non disponibile in nessuna delle lingue ufficiali della Rivista. In tal caso si conterà con l'autorizzazione esplicita dell'autore e tale circostanza conterà in una nota nella prima pagina dell'articolo pubblicato.

Direttrici etiche della rivista

Il Direttore, gli Editori, gli esperti, gli autori e i membri del Consiglio editoriale seguiranno obbligatoriamente i principi della «Dichiarazione di etica e buone pratiche» nel processo di elaborazione e pubblicazione della rivista. Saranno prese tutte le misure necessarie in caso di irregolarità, non rispetto della proprietà intellettuale o plagio.

Il Direttore si incarica di garantire l'indipendenza della rivista da interessi economici che possano comprometterne le basi intellettuali ed etiche e di salvaguardare l'integrità etica e la qualità del materiale pubblicato.



NORMAS DE EDICIÓN
RÈGLES D'ÉDITION
PUBLICATION GUIDELINES
NORME DI PUBBLICAZIONE

Normas de edición

Normas generales

Los textos podrán presentarse en español, inglés, francés o italiano.

Los textos tendrán una extensión máxima de 7.000 palabras o 45.000 caracteres con espacios, bibliografía incluida.

El título del artículo se presentará en Times New Roman tamaño 12, y con letra negrita. En la línea inferior, se hará constar los siguientes datos del autor: nombre completo, institución de procedencia y correo electrónico.

El formato de escritura es Times New Roman tamaño 12, con una separación entre líneas de 1,5 espacios. Las citas se incluirán al pie de página, con formato Times New Roman 9 a espacio sencillo. Las citas que se inserten en el texto llevarán formato Times New Roman 10, con una sangría de 2 cm. y espacio interlineado sencillo.

A la hora de resaltar una palabra, se usará la cursiva, no la negrita. Sin embargo, se hará sólo en caso estrictamente necesario. Sólo se usarán negritas para el título del texto y los títulos de cada epígrafe.

Todo el texto (incluidas las notas y el título) tendrá una alineación justificada. Se incluirá una línea de separación entre párrafos.

Citas bibliográficas

Paréntesis, apellido del autor, coma, año de edición, dos puntos, un espacio, número de la página, donde se encuentra la cita y cierre del paréntesis. Si la referencia abarca toda una obra, se pueden omitir las páginas.

Ejemplos:

...según ya se ha comentado con anterioridad (Minkenberg, 2011: 79).

según señala Minkenberg (2011: 79).

... «no existe una convergencia real» (Minkenberg, 2011: 79).

Como observa Minkenberg (2011: 79): «...».

Cuando la referencia textual tenga una longitud superior a las tres líneas, se referenciará como cita dentro del texto, siguiendo las normas (Times New Roman 10, sangría de 2 cm. y espacio sencillo).

Al final del texto, se aportará una relación de las fuentes bibliográficas empleadas.

El formato para citar será el siguiente:

Libros:

APELLIDOS, Nombre del autor (año de publicación), *Título de la obra* (en cursiva), lugar de edición: editorial.

Ejemplo:

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

En el caso de que se trate de un libro colectivo, se incluirá «ed.» o «coord.» entre el nombre y el año. Además, se incluirá el nombre y apellido de todos los editores o coordinadores.

Ejemplo:

FRITH, Simon & GOODWIN, Andrew (ed.) (1990), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*, London: Routledge.

Capítulos de libro:

APELLIDOS, Nombre del autor (año de publicación), Título del capítulo, Nombre y Apellidos del/los autor(es) de la obra com-

pleta, título de la obra completa (en cursiva), lugar de edición, editorial, páginas del capítulo.

Ejemplos:

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría filmica*, Valencia: Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), «La revolución musical de Occidente», *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

Artículos de revista:

APELLIDOS, Nombre del (año de publicación), Título del artículo, *Título de la revista* (en cursiva), volumen de la revista, páginas.

Ejemplo:

PARRONDO, Eva (2009), «Lo personal es político», *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

Películas:

A la hora de citar una película, se referenciará de la siguiente manera: *Título* (en cursiva), paréntesis, *título original* (en cursiva), director, año, cierre del paréntesis. Los programas y series de televisión se citarán sustituyendo el director por el creador, y el año de realización por el rango de años que abarcan las temporadas de emisión de la serie.

Ejemplos:

«En *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941)...»

«El actor de *The Wire* (David Simon, 2002-2008)...»

Règles d'édition

Règles générales

Les textes peuvent être soumis en anglais, en espagnol, en français ou en italien.

Les textes auront un maximum de 7.000 mots ou 45.000 caractères avec espaces, bibliographie comprise.

Le titre de l'article sera en Times New Roman, corps 12, gras. La ligne suivante doit contenir les renseignements suivants au sujet de l'auteur : nom, prénom, institution et courriel.

Le texte sera en Times New Roman, corps 12, avec un interligne de 1,5 lignes. Les références bibliographiques seront en bas de la page, en Times New Roman 9 à interligne simple. Les citations insérées dans le texte seront en Times New Roman 10, avec alinéa de 2 cm et espace simple.

Pour mettre en valeur un mot on utilisera des caractères italiques, pas les gras, et seulement lorsque cela est strictement nécessaire. Les caractères gras seront utilisés uniquement pour le titre de l'article et les intertitres de chaque paragraphe.

Tout le texte (y compris les notes et le titre) sera justifié. On devra inclure une ligne entre les paragraphes.

Citations bibliographiques

Les références bibliographiques incluses dans le texte auront le format suivant :

Parenthèse, nom de l'auteur, virgule, année de publication, deux points, espace, numéro de la page où se trouve la citation et fermeture de la parenthèse. Si la référence est le livre on peut omettre les pages.

Exemples :

... tel que déjà mentionné (Minkenberg, 2011 : 79).

... selon Minkenberg (2011 : 79).

« il n'y a pas de convergence réelle » (Minkenberg, 2011 : 79).

Lorsque le texte de référence a une longueur supérieure à trois pages, la citation se fera à l'intérieur du texte en suivant les règles (Times New Roman 10, alinéa de 2 cm et interligne simple).

À la fin du texte on ajoutera une liste des sources de références bibliographiques utilisées. Le format de citation est le suivant :

Livres :

NOM, prénom de l'auteur (année de publication), *Titre de l'œuvre* (en italiques), lieu de publication: maison d'édition.

Exemple :

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

S'il s'agit d'un livre collectif on y ajoutera « éd. » ou « coord. » entre le prénom et l'année. En outre, on y ajoutera le NOM et le prénom de tous les éditeurs ou coordinateurs.

Exemple:

FRITH, SIMON & GOODWIN, Andrew (éd.) (1990), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*, London : Routledge.

Chapitres de livre :

NOM, prénom de l'auteur (année de publication), titre du chapitre, prénom et nom de/des auteur(s) de l'œuvre complète, *titre de l'œuvre complète* (en italiques), lieu de publication, maison d'édition, pages du chapitre.

Exemples:

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría filmica*, Valencia, Epistème, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), « La revolución musical de Occidente », *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

Articles de revues :

On doit indiquer ce qui suit : NOM, Prénom (année de publication), « Titre de l'article », *Titre de la revue* (en italique), numéro du volume, pages.

Exemple :

PARRONDO, Eva (2009), « Lo personal es político », *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

Films :

Lorsqu'on cite un film, la référence sera comme suit : *Titre* (en italiques), parenthèses, *Titre original* (en italiques), metteur en scène, année, fermeture de la parenthèse.

Exemple :

« Dans *Le dictateur* (*The Great Dictator*, Charles Chaplin, 1940), »

Les séries seront citées de façon similaire, en remplaçant le metteur en scène par le créateur et l'année de la réalisation par la fourchette de datation des saisons de la série.

Exemple :

« Le personnage de McNulty dans *The Wire* (David Simon, 2002-2008) ... »

Publication Guidelines

General guidelines

Articles may be submitted in English, Spanish, French or Italian.

Articles should have a maximum length of 7,000 words or 45,000 characters with spaces, including references.

The title of the article should be in Times New Roman, 12 and bold. The line below should contain the following information about the author: full name, affiliation and email.

The font throughout should be Times New Roman size 12, with a line spacing of 1.5. Quotations should be included at the bottom of the page in the following format: Times New Roman 9, single-spaced. Quotations inserted in the text will have the following format: Times New Roman 10, indented 2 cm., single space.

When highlighting a word, use italics, not bold. Only highlight when strictly necessary. Only use bold for the title text and title of each section.

All text (including footnotes and title) will be justified. Insert a line between paragraphs.

References

References within the text will follow the following format:

Within parenthesis include the following information: author's surname, comma, year of publication, colon, space, page number. If the reference refers to a book, page numbers may be omitted.

Examples:

As mentioned (Minkenberg, 2011: 79) ...
according to Minkenberg (2011: 79).

«no real convergence exists» (Minkenberg, 2011: 79).

When the quotation text has a length greater than three pages lines, it should be formatted as follows: Times New Roman 10, indented 2 cm. and single spaced. At the end of the text, a list of reference sources used should be included.

The reference format is as follows:

Books:

SURNAME, author's name (year of publication) *Title of the book* (in italics), place of publication: publisher.

Example:

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

In the event that it is a book containing a collection of authors, you should include «ed.» or «coord.» between the name of the author(s) and the year. In addition, include the last name and name of all editors or coordinators.

Example:

FRITH, SIMON & GOODWIN, Andrew (ed.) (1990), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, London: Routledge.

Book chapters:

SURNAME, author's name (year of publication), Title of the chapter, Name and Surname of the author(s) *complete title of book* (in italics), place of publication, publisher, «pp.» followed by first and last pages of the chapter with a hyphen between them.

Examples:

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), «La revolución musical de Occidente», *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

Journal articles:

They should indicate the following:

SURNAME, Name (year of publication), Article Title, *Journal title* (in italics), volume number, pages.

Example:

PARRONDO, Eva (2009), «Lo personal es político», *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

Films:

When citing a movie, be referenced as follows: *Title* (in italics), parentheses, *Original title* (in italics), director, year, close the parentheses.

Example:

«As seen in *The Spirit of the Beehive* (*El espíritu de la colmena*, Víctor, Erice, 1973) ...»

TV series will be cited in a similar way, replacing the director by the creator and year of implementation by the period of years covered by the seasons of the series.

Example:

«The character of McNulty in *The Wire* (David Simon, 2002-2008)...»

Norme di redazione

Norme Generali

I testi si potranno presentare in spagnolo, inglese, francese o italiano.

I testi avranno un'estensione massima di 7.000 parole o 45.000 caratteri, con spazi e bibliografia inclusi.

Il titolo dell'articolo si presenterà in New Times Roman, corpo 12 e in grassetto. A continuazione si mostreranno i seguenti dati degli autori: nome completo, istituzione di appartenenza e indirizzo di posta elettronica.

Il carattere di scrittura sarà il Times New Roman, corpo 12, interlinea 1,5. Le note si includeranno a piè di pagina, con carattere Times New Roman, corpo 9 e interlinea semplice. Le note che si includeranno nel testo avranno come carattere Times New Roman, corpo 10, con uno spazio di 2 cm e interlinea semplice.

Quando si vorrà porre enfasi su una parola, si utilizzerà il corsivo e non il grassetto. In ogni caso, si farà uso di questo strumento solo in casi strettamente necessari. Si utilizzerà il grassetto solo per il titolo del testo e i titoli di ogni epigrafe.

Tutto il testo (incluse note e titolo) sarà in allineazione giustificata. Si includerà una linea di separazione tra i vari paragrafi.

Note bibliografiche

Parentesi, cognome dell'autore, virgola, anno di edizione, due punti, uno spazio, numero della pagina, dove si incontra la nota e chiusura parentesi. Se il riferimento è a tutta l'opera, si potrà omettere il riferimento al numero delle pagine.

Esempi:

come già citato (Minkenbergh, 2011: 79) ...

secondo Minkenbergh (2011: 79).

«no real convergence exists» (Minkenbergh, 2011: 79).

Quando il riferimento al testo è lungo più di tre linee, si introdurrà come nota all'interno del testo, seguendo le norme (Times New Roman, 10, spazio di 2 cm. e spaziatura semplice).

Alla fine del testo, si apporterà una relazione sulla bibliografia utilizzata.

Il formato per le note sarà il seguente:

Libri:

COGNOME, Nome dell'autore (anno di pubblicazione), *Titolo*, città: editore.

Esempio:

CHERCHI USAI, Paolo (2008), *David Wark Griffith*, Milano: Il Castoro.

Nel caso in cui si tratti di un libro collettivo, si includerà <<ed.>> o <<coord.>> tra il nome e l'anno. Inoltre, si includerà il nome e cognome di tutti gli editori e coordinatori.

Esempio:

FRITH, Simon & GOODWIN, Andrew (ed.) (1990), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, London: Routledge.

Capitolo dei libri:

COGNOME, Nome dell'autore (anno di pubblicazione), Titolo del capitolo, Nome e Cognome del/degli autori dell'opera completa, titolo dell'opera completa (in corsivo), luogo di edizione, editoriale, pagine del capitolo.

Esempi:

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), «La revolución musical de Occidente», *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

Articoli della rivista:

Il formato per le note sarà il seguente:

COGNOME, Nome dell'autore (anno di pubblicazione), Titolo dell'articolo, *Titolo della rivista* (in corsivo), volume della rivista, pagine.

Esempio:

PARRONDO, Eva (2009), «Lo personal es político», *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

Film:

Nel momento in cui si deve citare un film, si farà nella modalità seguente: *Titolo* (in corsivo), parentesi, *Titolo originale* (in corsivo), regista, anno, chiusa parentesi. I programmi e le serie televisive si citeranno sostituendo il regista per il realizzatore, e l'anno di realizzazione per gli anni totali dai quali si trasmette l'emissione della serie.

Esempi:

«in *Quarto potere* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941) ...»

«in *Romanzo criminale* (Stefano Sollima, 2008-2010) ...»

EU-topías, revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos, fundada en 2011, aparece dos veces al año publicada por el Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación de la Universitat de València y The Global Studies Institute de l'Université de Genève. Tres son los ejes fundamentales que enmarcan el trabajo de la revista: 1) reflexionar sobre la multiplicidad de culturas que constituyen la aldea global y el carácter intercultural del mundo contemporáneo; 2) analizar la «mediación interesada» que los medios de comunicación de masas asumen para naturalizar su propia versión de los acontecimientos en el interior del imaginario social, y 3) insertar el debate en el horizonte del proyecto, no sólo económico sino fundamentalmente cultural, de una Europa común. *EU-topías* busca intervenir renunciando a la idea de totalidad de los objetos de conocimiento entendida como suma de compartimentos estancos y, centrándose en aproximaciones parciales, espacial y temporalmente localizadas, asumir que la pluralidad contradictoria y fragmentada que constituye el mundo real obliga a introducir el diálogo interdiscursivo e interdisciplinar en la organización de los saberes.

Misión: Difundir la producción teórica y las investigaciones sobre problemáticas sociales, culturales y comunicacionales derivadas de los complejos procesos de transformación global y regional.

Objetivos: Potenciar el debate interdisciplinar mediante la difusión de artículos inéditos de investigación sobre una diversidad de temas emergentes y recurrentes que se agrupan en torno a la comunicación, la interculturalidad y los Estudios europeos.

EU-topías, revue d'interculturalité, communication et études européennes, est une revue semestrielle fondée en 2011 et publiée par le Département de Théorie des Langues et Sciences de la Communication de l'Université de Valence (Espagne) et The Global Studies Institute de l'Université de Genève. Les axes qui encadrent le travail de la revue sont trois : 1) réfléchir sur la multiplicité des cultures qui constituent le village global et le caractère interculturel du monde contemporain ; 2) analyser la « médiation intéressée » adoptée par les mass média pour entériner dans l'imaginaire social leur version intéressée des événements, et 3) situer le débat dans l'horizon d'une Europe commune dont le projet est non seulement économique mais fondamentalement culturel. En renonçant à l'idée de totalité des objets de connaissance conçue comme simple addition de compartiments et se concentrant sur des approches partielles spatialement et temporairement localisées, *EU-topías* assume que la pluralité contradictoire et fragmentée qui constitue le monde réel nous oblige à introduire le dialogue interdiscursif et interdisciplinaire dans l'organisation des savoirs.

Mission : Diffuser la production théorique et les recherches sur les problématiques sociales, culturelles et communicationnelles dérivées des procès complexes de transformation globale et régionale.

Objectifs : Collaborer aux débats interdisciplinaires à travers la diffusion d'articles de recherche inédits sur une diversité de sujets émergents et récurrents regroupés autour de la communication, l'interculturalité et les études européennes.

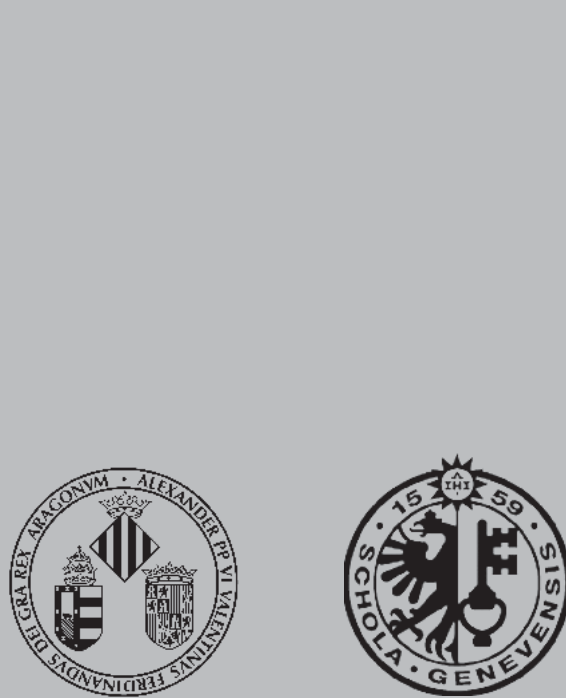
EU-topías, a Journal on Interculturality, Communication and European Studies, was founded in 2011 and is published bi-annually by the Department of Theory of Languages and Communication Studies of the University of Valencia, Spain, and by The Global Studies Institute of the University of Geneva, Switzerland. The journal's principal aims are: 1) to study the multiple cultures constituting the global village we live in and its intrinsically intercultural articulation; 2) to analyse the role played by the media as self-appointed «interested mediators» in their attempt to naturalize their vision of reality in the social imaginary, and 3) to open up a debate within the project of a European community conceived of as a cultural common space, rather than merely an economic one. *EU-topías* seeks to intervene in cultural critique leaving behind the idea of a unified, totalizing field of knowledge, understood as a sum of compartmentalized disciplines. It focuses instead on partial approaches, historically located both in space and time; it assumes that the plural, fragmented and contradictory configuration of reality compels us to introduce an interdiscursive and interdisciplinarity dialogue in the organization of knowledge.

Mission: To promote the circulation of theoretical research and individual works on social, cultural and communication issues arising from the complex processes of regional and global transformation.

Objectives: To contribute to the interdisciplinary debate through the circulation of unpublished materials on a variety of emergent and recurrent topics related to the fields of communication, interculturality and European studies.

EU-topías, rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei, fondata nel 2011, è pubblicata semestralmente dal Dipartimento di Teoria dei Linguaggi e Scienze della Comunicazione dell'Università di Valencia e da The Global Studies Institute dell'Università di Ginevra. Il progetto della rivista si articola su tre assi fondamentali: 1) riflettere sulla natura plurale delle culture che costituiscono il villaggio globale e sul carattere multiculturale della società contemporanea; 2) analizzare l'azione e la funzione dei mezzi di comunicazione di massa che agiscono quali «mediatori interessati» nel processo di interpretazione e naturalizzazione di fatti, eventi, attori dell'immaginario sociale contemporaneo; 3) fomentare il dibattito critico rispetto al progetto economico e, in special modo, culturale, di una Europa comune. *EU-topías* si propone di intervenire rinunciando all'idea di totalità degli oggetti del sapere intesa come somma di compartimenti stagni e, centrandosi su approcci parziali, specifici nello spazio/tempo, assume che la pluralità contraddittoria e frammentata che costituisce il mondo reale obbliga a introdurre il dialogo interdiscorsivo e interdisciplinare nell'organizzazione del sapere.

Obiettivi: Potenziare il dibattito interdisciplinare mediante la diffusione di saggi inediti su una pluralità di temi emergenti e ricorrenti relativi alla comunicazione, all'interculturalità e agli studi europei.



Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación
Universitat de València. Estudi General
Avda. Blasco Ibáñez 32, 5ª planta
46010 Valencia (España)
eu-topias.org@uv.es

The Global Studies Institute
Université de Genève
10, rue des Vieux-Grenadiers
CH-1205 Genève (Suisse)
eu-topias.org@unige.ch

www.eu-topias.org