



LA IMAGINACIÓN SOSTENIBLE: CULTURAS Y CRISIS ECONÓMICA EN LA ESPAÑA ACTUAL

Luis Moreno-Caballud

University of Pennsylvania

Reconocer la vulnerabilidad no es reconocer un mal, sino la potencia de sentirnos afectadas por lo que les ocurre al resto, y la potencia de reconocer que la vida es siempre vida en común, en interdependencia.

—Amaia Orozco

RESUMEN Estudiar el contexto cultural de la actual crisis económica en España permite comprender las formas de vida que la propiciaron y también las que ahora intentan sobrevivir a ella. Frente al modelo del beneficio individual como fin último de la existencia que potenció la burbuja económica, se han desarrollado redes de colaboración y apoyo mutuo que han producido un rico sustrato cultural, favorecido por la expansión del acceso ciudadano a las nuevas tecnologías. En él germinan multitud de proyectos que entienden la cultura como un “procomún”, es decir, como un bien compartido por quienes sostienen y disfrutan esos proyectos en cada caso (bibliotecas digitales, colectivos musicales, cooperativas de producción cultural, proyectos transmedia o redes de investigación colaborativa). Estas culturas procomunes generan una “imaginación sostenible”, en tanto que apuestan por la reproducción de la vida en común frente a la burbuja individualista y productivista.

Casas sin gente, gente sin casa

Cuatro años después del desplome de la “burbuja inmobiliaria” española, el país sigue sumido en una profunda crisis económica que toda la comunidad internacional observa con ansiedad, ante los pésimos augurios de un posible colapso completo, que podría provocar una reacción en cadena en toda Europa y quizás incluso en el resto del mundo. Hay, por lo tanto, un interés extraordinario en la crisis económica española, pero mucho menor es la atención que se presta al contexto cultural de la crisis en un sentido amplio. Sin embargo, como intentaremos mostrar, el estudio de este contexto puede ofrecer interesantes claves para entender la situación general del país, e incluso su posible evolución a largo plazo.

Si nos piden que visualicemos rápidamente cuáles pueden haber sido los efectos de la crisis en la cultura, tal vez lo primero que nos venga a la cabeza sean ciertas téticas imágenes que aparecen regularmente en los medios de comunicación de masas: museos vacíos, bibliotecas sin recursos, salas de teatro clausuradas, grandes “ciudades de las artes” dejadas a medio construir. Después, en un segundo término, quizás pensemos también en toda esa gente que debería o podría estar dentro de esos espacios: los llamados “profesionales de la cultura” y todas las personas que de una u otra forma pasan tiempo o quisieran pasarlo participando en actividades culturales en España. Probablemente imaginaremos a todas estas personas deprimidas e inactivas, en sintonía con esa concepción generalizada de la crisis que la presenta como una especie de paralización o ralentización de todas las esferas de la vida social. Completaremos así la visión de un panorama triste y desolador, donde los megamuseos de arte contemporáneo no pueden reparar sus goteras, las estrellas del pop se ven obligadas a cancelar conciertos y los amantes de la cultura en general se ven abocados al aburrimiento por la falta de “oferta”.

Este número monográfico tratará de mostrar que las cosas son, en realidad, bastante más complejas. Sin, por supuesto, negar los evidentes y gravísimos daños que la crisis económica está causando en la mayoría de la población del estado español (desempleo, pérdida de servicios básicos, precarización), una apreciación justa de la situación actual debe tener en cuenta además la existencia de profundos procesos de transformación de las relaciones sociales y de un generalizado cuestionamiento de las narrativas de sentido hegemónicas, que han entrado también en una profunda crisis. Junto a la desesperanza, la pasividad y la victimización (que sin duda han estado y están presentes), hemos visto cómo se han desarrollado y consolidado en

estos últimos años importantes redes de solidaridad, auto-organización, colaboración, denuncia y protesta, que se han movilizado activamente ante la crisis, y cuyo estudio revela la emergencia de todo un caudal de “imaginación sostenible” particularmente importante para comprender en qué se está convirtiendo la cultura española contemporánea.¹

Ya desde antes de la explosión de la burbuja inmobiliaria, estábamos asistiendo a una proliferación completamente novedosa de instancias descentralizadas de producción de sentido, facilitadas por el creciente acceso de la población a Internet y a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC), que han permitido después la propagación activa de interpretaciones diversas y de propuestas ciudadanas para abordar la crisis. Se ha comprobado así que los debates sociales son ahora menos dependientes de los grandes grupos empresariales, aunque estos sigan controlando económicamente la mayoría de los medios de información de masas.

Pero además, en paralelo al uso de las nuevas tecnologías, se han ido consolidando durante las últimas décadas importantes procesos de producción de sentido y de relación social eminentemente colaborativos, basados en redes de interdependencia e intercambio que no se han visto paralizadas por la crisis, sino que incluso más bien se han expandido. Ante la debacle de los capitales privados y públicos apostados a todo riesgo en el casino neoliberal, la sociedad ha respondido reactivando sus vínculos comunitarios (familiares, vecinales, de amistad) y aquellas formas de creación cultural no basadas en la búsqueda de beneficio individual a toda costa que caracterizó a la España de la burbuja. Nos referimos, por ejemplo, al tipo de experiencias colaborativas que un reciente artículo del diario *El País* agrupó bajo la rúbrica de “La revolución cultural del procomún” (Fraguas), porque en ellas la cultura se considera un bien “de todos y de nadie”, es decir, uno de esos *commons* (procomunes) cuyo estudio le valió el premio Nobel de economía a la norteamericana Elinor Ostrom en 2009. Ostrom demostró que, contrariamente a la creencia generada por el artículo clásico de Garret Hardin llamado “The Tragedy of the Commons”, el mundo está lleno de comunidades de usuarios que gestionan de forma sostenible recursos comunes sin necesidad de privatizarlos (bosques, bancos de pesca, pastos, etc.). En el ámbito de la cultura, se

1. Por lo demás, como señala Manuel Castells en su artículo “Culturas de la crisis”, “la economía es cultura, o sea, valores y creencias que guían nuestro comportamiento, incluyendo la producción, intercambio y distribución de bienes y servicios. No hay economía independiente de lo que los humanos hacemos, pensamos y sentimos”.

vienen desarrollando desde hace décadas experiencias similares, que cuestionan el concepto de propiedad intelectual y el *copyright*, sustituyéndolo por licencias legales que permiten la copia y la creación derivada, como las de *creative commons*. Constituyen una tendencia creciente e inmersa en el movimiento internacional por la “cultura libre” que ha alcanzado ya importantes resultados en diversos ámbitos, como el de la creación colectiva de *software* informático, y que es cada vez más fuerte en los ámbitos de la investigación y las artes.²

Entre los muchos proyectos de este tipo que continúan proliferando en España se cuentan los del colectivo Zemos98, que viene realizando desde hace catorce años un festival en Sevilla en el que se exploran las posibilidades de las nuevas tecnologías y la sociedad red en relación con la cultura y la educación; los del Laboratorio del Procomún en Madrid, que sirve como cruce de caminos de múltiples investigaciones y procesos relacionados con urbanismo, artes visuales, gestión cultural y estética (entre otros); la plataforma de *crowdfunding* Goteo, que facilita la financiación colectiva de proyectos de cultura libre como estos; la editorial, distribuidora y librería asociativa Traficantes de Sueños, que desde mediados de los '90 ha creado un extenso catálogo de libros descargables en Internet; y también proyectos de colaboraciones artísticas en los ámbitos de la narrativa (como la red de micronarraciones Asalto), el audiovisual (como el colectivo Cine sin Autor) o la música (como Fundación Robo), por citar solo algunos.³

2. Por supuesto todo este movimiento no se puede entender sin tener en cuenta las importantes batallas que se están librando en torno a la privatización de los llamados “bienes inmateriales”. Los debates más interesantes al respecto señalan la dificultad que el capitalismo tiene para llevar a cabo la privatización del ámbito inmaterial por ser fácilmente reproducible y compatible (posición mantenida por los teóricos de la cultura libre como Lawrence Lessig y del anticapitalismo como Michael Hardt y Toni Negri, entre otros), pero también enfatizan las necesarias tareas de reproducción material y sostenimiento de la vida (incluyendo cuidados y afectos) sin las cuales no podría existir el “*commons* cultural”, y que están siendo sometidas a una intensa precarización por parte del neoliberalismo (algo que nos recuerdan, de formas distintas, feministas como Silvia Federici y Judith Butler).

3. Aunque a veces estos proyectos, como señalamos, se puedan inscribir más o menos claramente dentro de tradiciones de las artes como la literatura o el cine, lo cierto es que todos ellos suelen moverse en territorios híbridos que tienen más que ver con ese mundo de los “*new media*” al que ya *Hispanic Review* dedicó recientemente un número monográfico, “New Media and Hispanic Studies”, editado por Michael Solomon y Craig Epplin. Reinaldo Laddaga ha estudiado ampliamente estas nuevas formas culturales, que él llama un “régimen práctico de las artes”, frente al tradicional “régimen estético de las artes”. Mientras en este último predominaba la lógica del autor y la obra, en aquél “no se producen tanto obras, como ecologías culturales, comunidades

Además de estas experiencias, cuando pensamos en cultura española en relación con la crisis, resulta pertinente reconocer la importancia de toda una serie de producciones artísticas que durante los años de esplendor de la burbuja (aproximadamente del 2002 al 2007) se ocuparon ya de señalar de una forma u otra los peligros y contrapartidas de esa especie de huida hacia adelante colectiva en la que se encontraba la sociedad española. Quizás las más fácilmente identificables sean los trabajos narrativos y cinematográficos que desde la órbita del realismo y el documental se han acercado hacia las diversas situaciones de precarización laboral y existencial que la burbuja estaba ya generando a su paso, y que, recuperados hoy en día, pueden parecer casi proféticos: películas como *Los lunes al sol* (2002), de Fernando León de Aranoa; *Smoking Room* (2002), de Julio Wollovits y Roger Gual; *Mataharis* (2007), de Iciar Bollain o los documentales de Joaquim Jordà; novelas como las de Belén Gopegui, Isaac Rosa, Eva Fernández o Rafael Chirbes, entre otras muchas.

Por supuesto, tanto las miradas críticas sobre la precariedad como las culturas sostenibles del “procomún” se han visto impulsadas enormemente por ese gran experimento colectivo de colaboración política y social que ha constituido el Movimiento 15-M (o de los llamados “indignados”), que comenzó el 15 de mayo de 2011. Aunque se trata de un fenómeno complejo y multiforme que se puede leer de muchas maneras, si algo lo ha diferenciado claramente de los movimientos sociales tradicionales, ha sido su capacidad de incluir a muchos tipos de gente distinta y su voluntad de ir más allá de la protesta para crear sus propias soluciones, ensayadas en esas “acampadas” o “tent cities” que hemos visto proliferar desde los movimientos de la Primavera Árabe hasta el “Occupy Wall Street” estadounidense. Estas pequeñas réplicas del conjunto de la sociedad construidas de forma improvisada en las plazas, y en las que la colaboración y la auto-organización sustituye a la competición y la pasividad, son sin duda una imagen que contrasta con la de los “grandes contenedores de cultura” que se quedan vacíos por la crisis.⁴

experimentales, procesos abiertos y cooperativos, formas de vida y mundos comunes. Y el espectador ya no es un desconocido silencioso, sino un colaborador activo”.

4. Para un análisis del contexto cultural del movimiento 15-M y de las transformaciones a largo plazo de las que participa, ver mi propia contribución “Desbordamientos culturales en torno al 15-M”. En sintonía con las lecturas de Amador Fernández-Savater y otros, considero que una de las claves del 15-M y los nuevos movimientos es el haber sido capaces de practicar una “política de cualquiera”. Usando los términos del filósofo Jacques Rancière: el 15-M ha desbordado la política entendida como el “gobierno” (o “policía”) de una serie de identidades prefijadas (estudiantes, parados, trabajadores, etc.), y ha puesto en el escenario una voluntad de

Edificios vacíos; gente en las calles. O, como dice un conocido eslogan del movimiento por la vivienda: “casas sin gente, gente sin casa: ¿qué pasa?” Aportar cierta luz sobre este contraste es uno de los objetivos principales que esperamos conseguir en este número monográfico, y para ir en esa dirección, ofreceré aquí algunos elementos introductorios que comiencen ya a tejer diálogos con los otros seis artículos reunidos.

Casas vacías y cajas vacías

Hace ya bastante tiempo que Rafael Sánchez Ferlosio nos proporcionó una metáfora que quizás ahora nos puede resultar más útil que nunca: la de “las cajas vacías”. En un texto memorable publicado en 1993, el escritor diferenciaba la caja respecto al estuche: mientras la primera “no está motivada por la existencia o la prefiguración de un objeto concreto que la llene”, el segundo es “necesariamente posterior y *ad hoc* respecto del objeto que está destinado a contener” (y a veces incluso reproduce su forma) (*El alma* 71). En relación con esta imagen, Ferlosio reflexionaba sobre cierta forma de vida, cierta “ética particular del individuo”, en la que siempre se trata de producir *algo*, sea lo que sea, o en general de “ser bueno en *algo*”, sea en lo que sea. Una ética, en definitiva, basada en la creencia en el individuo y en el beneficio como fines en sí mismos, y que por tanto tiende a vaciar de contenido y de sentido todo lo que rodea a esos dos elementos. Ferlosio proponía que la “mejor representación de ese vacío” era una caja. Una caja que sirve para contener algo, sea lo que sea. Una caja vacía.

Sin duda, si algo ha producido la llamada economía de la burbuja en España durante la última década, han sido “cajas vacías”. No solo porque, como se ha repetido hasta la saciedad, en España se construían más viviendas que en Alemania, Francia e Inglaterra juntas (7 millones de casas de 1997 a 2007), no solo porque el precio de esas “cajas vacías” aumentara en un 220% en esa misma década, sino, sobre todo, porque esa construcción imparable de vacío llegó a contagiar y determinar de una forma u otra la existencia de la mayoría de los habitantes del estado español. Un país que en los años 60 todavía enseñaba en sus escuelas la importancia de “no caer en el lamentable

“verificar la igualdad de cualquiera” (Rancière 17) que se manifiesta en slogans como “somos todos” o “somos el 99%”.

error de contraer deudas” (Sánchez Vidal 160) y que enviaba masivamente a trabajadores manuales a Alemania y Suiza para poder subsistir, se encontró de pronto con bancos que prestaban a sus ciudadanos suficiente dinero para igualar su poder adquisitivo con el de los países más ricos del mundo (a pesar de que los salarios bajaban un 10%), al tiempo que recibía a 6 millones de migrantes extranjeros dispuestos a realizar los trabajos más duros. No es de extrañar, entonces, que en poco tiempo la cabeza de los españoles se llenara precisamente de eso: de vacío. Había que seguir creciendo, el crecimiento era bueno porque sí y punto, España era “la octava potencia mundial” y había que seguir endeudándose y gastando, construyendo más cajas vacías por el bien del Beneficio y su profeta, el Yo.⁵

O al menos así nos lo contaban ya antes de la explosión de la burbuja ciertas novelas y películas que podemos situar en la órbita amplia del realismo crítico y que ahora adquieren retrospectivamente resonancias casi proféticas, como es el caso de *Crematorio* (2008), de Rafael Chirbes. Explorando la vacua vida de un imaginario “ganador” en pleno apogeo de la burbuja económica, esta novela buceaba las simas de una crisis más profunda que la inmobiliaria, pero que a la vez la anticipaba. Pues, como el propio Chirbes repitió en varias entrevistas, no se trataba solo de una novela sobre la corrupción en el sector inmobiliario, sino sobre todo de “un intento de contar el estado de nuestra alma a principios del siglo XXI”. Tal estado del alma no era otro que el de una irreversible crisis de esa ética individualista e instrumentalizadora que ya denunciaba Ferlosio. Así, Chirbes afirmó que en *Crematorio* quería contar “cómo nuestra modernidad, lo que se suponía que íbamos a traer detrás del franquismo, ha dado como fruto esta especie de planta venenosa que nos asfixia”, y recordaba que “tal y como reza la cita de San Pablo que abre el libro, nadie vive para sí mismo, nadie muere para sí mismo. Sin proyectos colectivos, nadie puede tener como objetivo encontrar sentido a su vida.” En sintonía más o menos cercana al sólido proyecto novelís-

5. Según explica un artículo de Isidro López y Emmanuel Rodríguez, durante los años álgidos del la burbuja, la construcción de viviendas suponía un 10% del PIB español, y constituyó la base de un generalizado “efecto de riqueza” que llevó al 87% de los españoles a convertirse en propietarios de una casa (en Estados Unidos y Gran Bretaña nunca se ha superado el 70% de propietarios). Como los precios de la vivienda subían a un 12% anual, estos propietarios consiguieron una expansión de su crédito que llevó a un incremento del consumo privado del 7% del 2000 al 2007 (una práctica habitual en los préstamos fue el conceder más dinero que el del precio de la casa, para poder gastar ese extra en coches, viajes u otros bienes que se percibían como fácilmente accesibles por la prontitud con que se prestaba el dinero).

tico de Chirbes, que ha narrado en sus novelas las distintas fases de esa larga y penosa marcha española hacia una modernidad que se revela al final venenosa, podríamos situar esas otras producciones narrativas y audiovisuales antes mencionadas, que comparten miradas más o menos realistas, reveladoras o demoleadoras sobre la “falta de proyectos colectivos” y la lógica insostenible de la burbuja, y que mantienen también posiciones más o menos excéntricas respecto a los canales comerciales de producción y distribución cultural masiva. Pero no solo desde la literatura y el cine, sino también desde el pensamiento y el ensayo, se venía trabajando ya durante la última década sobre la exacerbación y la violencia del paradigma individualista. Notablemente, desde el mundo de los herederos de la teoría crítica y del activismo anticapitalista, surgían voces como las del filósofo Santiago López Petit y el colectivo Espai en Blanc, que conceptualizaba ese paradigma individualista en términos de “la empleabilidad absoluta como modo de ser, la vida entendida como maximización de su rentabilidad, el yo concebido como un Yo marca”. La mercantilización e instrumentalización progresiva de todas las esferas de la vida, y más concretamente de la afectiva, fue también el objeto de atención para otros teóricos menos militantes, como el gurú del “afterpop” Eloy Fernández Porta, que desde una vena más lúdica, imaginaba en *Eros: la superproducción de los afectos* una futurista quiebra del “mercado de los afectos” en el año 2029. Unos y otros, al señalar la interrelación entre las lógicas económicas del capitalismo y los comportamientos individualistas e instrumentalizadores, llamaban la atención sobre una cuestión clave para comprender cómo ha afectado la crisis a la cultura: la expansión de la lógica del capitalismo al terreno de los “bienes inmateriales”.

Pues, en efecto, no era otro el secreto de esa proliferación de la ética individual “intransitiva” (indiferente al objeto de su acción mientras produzca beneficio individual) que ya detectaba Ferlosio cuando hablaba de los 50.000 (literalmente) “actos culturales” que de antemano se propuso organizar la Exposición Universal de Sevilla en el ’92, fueran cuáles fueran, y de la necesidad de los medios de comunicación de llenar cada día un mismo número de páginas aunque no hubiera noticias. Como han explicado no solo autores críticos con el capitalismo (como Michael Hardt y Toni Negri o Paolo Virno) sino también otros que lo defienden (como Daniel Bell o Paul Romer), lo que define a la era del capitalismo postindustrial que comienza a consolidarse en los años 70 es su progresiva apuesta por la mercantilización de los bienes inmateriales, ya se trate de productos financieros (sin duda los más importantes, dado que hoy producen 11 veces más capital que la “economía real”

mundial), o de ideas, símbolos, e incluso formas de vida y afectos.⁶ No es posible hacer ningún tipo de análisis sobre la cultura contemporánea en la era del capitalismo global sin tener en cuenta lo que se ha llamado la “terciarización” de la economía mundial, es decir, la tendencia generalizada a intentar hacer dinero ya no tanto produciendo cosas, sino más bien prestando o apostando dinero, por un lado, y vendiendo ideas innovadoras y servicios, por otro. Entre estos últimos se incluye, cada vez más, la función mercantilizada de las llamadas “industrias culturales”: proveer contenidos (“relleno”) para los millones de cajas vacías de la sociedad del entretenimiento y la información. Sea lo que sea.⁷

Y quizás por eso precisamente Chirbes, a pesar de dedicar su vida a la literatura, afirma que “el espectáculo del prestigio parece ser el único vector que mantiene la actual vigencia de la novela contemporánea” y que en todo caso, aparte de eso solo se espera de ella que se dedique a “dar consuelo a gente solitaria, acompañar en los instantes de soledad a quienes viven en permanente ajeteo” (*El novelista* 25). Estas apreciaciones, dicho sea de paso, no pueden dejar de recordarnos a uno de los “exabruptos contra la literatura” que profiere el personaje del escritor Federico Brouard en *Crematorio*, llamándola “basura sentimental que consuela a los flojos y lava a los malvados” (333). Pero Chirbes y su personaje no están solos en esas constataciones:

6. Para otras lecturas sobre los efectos de la expansión global y postindustrial del capitalismo, ver los trabajos de Anthony Giddens y Ulrich Beck (que inciden sobre el debilitamiento de las formas tradicionales de crear identidad [nación, partidos, sindicatos]), y los de Luc Boltanski y Ève Chiappello, Richard Sennet y Maurizio Lazzarato (que analizan cómo la flexibilidad laboral, el postfordismo y el “trabajo inmaterial” modifican las relaciones sociales y también la identidad de los trabajadores). Gilles Deleuze pensó también la flexibilidad del nuevo capitalismo como una forma de control que, en lugar de operar mediante la identificación rígida del biopoder disciplinario estudiado por Michel Foucault, sanciona la proliferación modular de identidades. Slavoj Žižek ha añadido a estas lecturas un elemento psicoanalítico, al caracterizar el capitalismo tardío como una forma generalizada de perversión en la que el sujeto busca constantemente el placer transgrediendo toda norma.

7. El artículo de Irene G. Rubio y Pablo Elorduy, el volumen colectivo a cargo de Guillem Martínez y el especial editado por Luis Martín-Cabrera han continuado el camino abierto por Sánchez Ferlosio en otro famoso artículo llamado “La cultura: ese invento del gobierno”, que denunciaba ya en 1984 la instrumentalización y la banalización del ámbito cultural español en tiempos de democracia. Cristina Moreiras-Menor trabajó ampliamente también sobre la espectacularización postmoderna de la cultura española durante la época democrática en su libro *Cultura herida*. Desde una óptica mucho más optimista respecto al maridaje de la cultura con el consenso, el mercado y las instituciones públicas de esta época se presenta un proyecto como *Más es más*, editado por Jordi Gracia y Domingo Ródenas, que ofrece un interesante contraste con los anteriores.

los críticos de la cultura de masas y defensores de la “cultura libre” o “procomún” llegan a menudo a conclusiones similares. En España el filósofo César Rendueles ha sostenido que hoy las artes son un asunto privado, porque resultan casi incapaces de intervenir en la construcción social de la realidad, y por lo tanto de afectar significativamente a la vida de las personas. La verdadera cultura, la verdaderamente capaz de cambiarnos, se gesta en los medios de masas: “Sé que resulta extraño pensar que en vez de Virgilio tenemos la CNN pero es la única conclusión, que, al menos, hace justicia a Virgilio” (64). Y esto es así porque la lógica de las “cajas vacías”, la lógica del beneficio individual a toda costa, ha invadido el mundo de las ideas y de los símbolos blandiendo una poderosa arma: el *copyright*. Lo que antes era “de todos y de nadie” (el discurso, las imágenes, los conceptos) está siendo privatizado a toda velocidad por los grandes grupos mediáticos que, según Rendueles, en España, y “tirando por lo alto”, son solo dos. Esta concentración hace que la repercusión social que pueda tener una novela como *Crematorio* sea tremendamente limitada cuando la comparamos con los productos más rentables (como por ejemplo los *reality-shows* de la televisión) que la industria cultural se encarga de promocionar para agrandar sus beneficios.⁸

Gente que es su propia casa

A la constatación de esta situación de extrema concentración mediática es necesario añadir el análisis de otro efecto, aparentemente contradictorio, derivado de la mercantilización de la cultura en la era del “capitalismo cognitivo”: la creciente dispersión que provoca la incesante avalancha de productos inmateriales en un mercado cada vez más complejo y veloz. El abaratamiento de las tecnologías ha hecho posible una aceleración extrema del flujo de informaciones y sensaciones que saturan las miríadas de pantallas que atraviesan nuestras vidas, en eso que el teórico italiano Franco Berardi, Bifo, llamó ya hace tiempo “la infoesfera”. Desafiando los límites de la sensibilidad y la capacidad de atención humana, la infoesfera se renueva a un ritmo endiablado y exige a los pobres cerebros primates que sean capaces de estar al día, de seguir “conectados”, a riesgo de perder su acceso a los

8. Curiosamente, sin embargo, *Crematorio* suscitó una adaptación televisiva de cierto éxito, producida por Canal +, que se promocionó además con el aura de las nuevas grandes ficciones televisivas como *The Wire*, *The Sopranos*, etc.

dividendos que se obtienen de la privatización de esos flujos de información. El resultado, según Bifo, es la ansiedad, la depresión y el pánico. O, en términos menos apocalípticos: la fuga de las “mejores mentes” desde el ámbito de las artes al del nuevo capitalismo cognitivo, la puesta de la creatividad de muchos posibles Shakespeares al servicio de la fabricación de videojuegos; o quizás, según apuntan otros más optimistas, como Jordi Carrión, el autor del ensayo *Teleshakespeare* (2012), la reactivación de las grandes formas narrativas tradicionales mediante su hibridación con la industria masiva del entretenimiento.

En relación con los peligros de la dispersión, es preciso reseñar el importante fenómeno de la proliferación de “editoriales independientes” en España durante la última década. Se trata de una de las muchas transformaciones relacionadas con el creciente acceso de la población a las tecnologías de la información y la comunicación (TIC): con muy poco dinero hoy cualquiera puede montar una pequeña editorial en su propia casa. Pero antes de precipitarnos a la entusiasta alabanza de la democratización de la producción cultural gracias a las nuevas tecnologías, debemos considerar que la autoorganización cultural no siempre garantiza una “alternativa” a esas lógicas que la mercantilización de los bienes inmateriales tiende a suscitar. Por un lado, la explosión de millones no ya solo de editoriales pequeñas, sino de todo tipo de canales de expresión e información en blogs, redes sociales y páginas web de múltiples tipos y formatos constituye sin duda, como han señalado Henry Jenkins, Peter Walsh, Howard Rheingold, Pierre Lévy y otros teóricos de los nuevos medios, un importante contrapeso a la monopolización de la cultura por parte de las grandes corporaciones. Pero, al mismo tiempo, esta proliferación no es en nada inmune al síndrome de las “cajas vacías”: a la constante instrumentalización y dispersión de la cultura. Para evitar esto, la clave está en la colaboración, en la creación de comunidades sostenibles que comparten necesidades y recursos y que son capaces de poner freno al autismo individualista y a la huida hacia delante en pos del beneficio.

Cada vez más, la certeza de que no es suficiente salir a la esfera pública para ofrecer algo supuestamente desprovisto de contexto, sostenido en una pretendida individualidad aislada, se extiende por las redes culturales españolas. En la literatura, por ejemplo, muchas de esas nuevas editoriales independientes nacen con el ánimo marcado de formar una comunidad de escritores y lectores, o al menos de compartir un criterio que les ayude a orientarse en la infoesfera. Y se encuentran también rasgos de esta voluntad en los propios escritores. Un caso paradigmático y que puede dar muchas claves acerca de

las posibilidades de las nuevas formas de hacer cultura en la red, es el de la escritora Silvia Nanclares y su libro *El sur: instrucciones de uso*. Llamarlo libro es quizás insuficiente; deberíamos tal vez hablar de un “artefacto narrativo”, o quizás mejor aun de un “proceso de narraciones”. Publicado originalmente en 2009, incluye en su reedición aumentada de 2011 un “mapa de la reedición hecho de verbos, lugares y gente” (98), en el que se explican algunos de esos procesos. En primer lugar, la edición original constó ya de cinco reimpressiones, que en realidad eran ediciones corregidas en una editorial que era, como escribe la propia Nanclares, “más que independiente, unipersonal” (100). Después, la etapa que dará lugar a la reedición de 2011, se inicia con un blog cuyo nombre es bien significativo, “Entorno de posibilidades”, y en el que se desarrolla todo un trabajo de reflexión sobre la literatura y la autoedición a modo de “contexto para una producción”. El formato blog, que se convirtió en el paradigma del narcisismo y la dispersión a la que podía llevar Internet, se utiliza aquí en un sentido completamente opuesto: para crear contexto y comunidad, para trazar un mapa en el que tenga sentido intervenir literariamente.

Como ha señalado la activista de la cultura libre e ingeniera informática Margarita Padilla en un texto clave para entender las derivas de Internet en la última década (“Politizaciones en el ciberespacio”), la mitad de los miles de blogs que se crearon en aluvión durante 2003 ya habían desaparecido en 2006, porque solo le interesaban a quienes los escribían. Después, la tendencia clave en la Red será trabajar en torno a “dispositivos inacabados” que permiten la colaboración, y eso es lo que hace Nanclares al inscribir su proceso de creación literaria en otros flujos y exponer “en código abierto” los cruces que lo van determinando. Concretamente, explica cómo encontró “literatura fuera de la literatura”, al entrar en contacto con el entorno del colectivo Zemos98, que trabaja con “cultura libre, procomún, remezcla y mediación tecnológica”. No se trata simplemente de una influencia o de una afinidad “estética”, sino también de la aplicación del paradigma de la cultura libre a la escritura literaria, y del acercamiento a una comunidad de productores culturales que cambia la propia concepción de lo que se está haciendo. Así, de la mano de Zemos98, Nanclares reinventa su labor literaria en los términos que investiga y practica ese colectivo, por ejemplo organizando en enero de 2012 un concurso de “remezclas” de los relatos que componen *El sur*, e incorporando versiones escritas por otras mujeres a la página web de Autoediciones Bucólicas, en la que se puede descargar el libro.

Pero lo interesante del trabajo de Nanclares es que su experimentación con la cultura libre y la creación de comunidades no se desarrolla solo en el ámbito más externo de las condiciones de producción y distribución. Aquí la tecnología está al servicio del procomún, pero además, en el propio nivel de la escritura, de la ficcionalización y de la relación con el lenguaje, encontramos una experimentación igualmente cuidadosa con la dimensión colectiva de la producción del sentido. Así, Nanclares desarrolla un trabajo intenso sobre la influencia en la vida cotidiana de lo que Mikhail Bakhtin llamaba “los lenguajes sociales” (los de la sociedad consumo, los *mass-media*, la burocracia, las instituciones culturales, la juventud urbana, etc.) y también sobre el peso de experiencias comunes que han marcado a la generación a la que pertenece la autora: la de los nacidos en los primeros años de la democracia. *El sur* es un libro que construye un “nosotros” contando historias de infancias junto a autopistas y bloques de pisos, de emancipaciones trabajosas en apartamentos y trabajos precarios; las historias de esa que algunos llaman ya la “generación perdida”, porque a pesar de ser la que ha accedido a una mejor educación hasta el momento en España, su “salida al mundo” ha coincidido con la explosión de la burbuja y le ha hecho encontrarse con los niveles de desempleo mayores de Europa (50% para los menores de 25 años, y 25% en general).

Este elemento de conciencia generacional lo comparte *El sur* con otros objetos culturales de reciente aparición que, dadas las circunstancias extremas de la coyuntura, no pueden sino politizarse, en mayor o menor grado. Podríamos, en este sentido, dibujar un arco de ejemplos que iría desde el extremo de la rabia y la rebelión ante la precariedad que encontramos en el narrador del *Panfleto para seguir viviendo* de Fernando Díaz, pasando por esa especie de Robert Walser de la crisis que en *Mi gran novela sobre La Vaguada*, de Fernando San Basilio, transita por un rosario de trabajos absurdos y precarios pero siempre con la mayor ilusión, para acercarnos después a los territorios satíricos en que los *comics* de Aleix Saló cantan los reproches a la generación anterior llamándola *Españistán* (2011) o *Simiocracia* (2012), hasta llegar a esas miradas prematuramente nostálgicas que, ante la ausencia de futuro, se refugian en una mitificada infancia pop, como sucede en las canciones de Anicet Lavodrama.

En estas figuraciones variopintas de la “generación perdida” se recupera a menudo cierto imaginario del “subdesarrollo”, cierto recuerdo de esa España “de barrio periférico” que, según la eficaz metáfora de Nanclares, fue vivida por los hijos de la democracia como una forma de “la Ahistoria” y “la Nor-

malidad” (53). Lugares donde nunca pasa nada, un país en donde nunca podía pasar nada para quienes se sentían nacidos en “el fin de la Historia”. A no ser quizás en aquellos Centros Urbanos a los que era tan difícil acceder porque el precio de la vivienda se triplicaba, y porque además la especulación se los iba comiendo poco a poco.

Precisamente el cuestionamiento de todo ese proceso de “modernización” que transforma los cascos urbanos a base de demoliciones ha sido una de las tareas más importantes ejercidas por la cultura en tiempos de la burbuja y de la crisis. Particularmente se ha destacado en esta función un género que ha vivido un glorioso renacimiento en la última década: el cine de no-ficción. Películas como *En construcción* (2001) de José Luis Guerín y *De nens* (2003) de Jordà no solo han arrojado luz sobre esos procesos de expropiación y derribo de barrios tradicionales urbanos, sino que lo han hecho renovando el género mediante estrategias colaborativas que lo acercan a las culturas del procomún. Y es que, sin duda, el elemento explícitamente colectivo que entraña la producción audiovisual ha favorecido especialmente el desarrollo de una deconstrucción de las formas autoritarias del documental clásico, abriéndolo a la participación, la improvisación y el experimento. Esta deriva ha generado filmes de gran reconocimiento internacional como los ya citados y la seminal *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice. Se han llevado a cabo también una importante cantidad de películas en las que los habitantes de esos barrios históricos a punto de ser arrasados por la especulación han podido, no solo contar sus historias, sino hacerlo además en modalidades plurales y participativas, que sustituyen el control autorial por la incertidumbre de la performatividad colectiva; tal es el caso de *Flores de luna* (2008) de Juan Vicente Córdoba, *Sinfonía Tetuán* del Colectivo Cine sin Autor (2009–2012), *Can Tunis* (2007) de Juan González Morandi y Paco Toledo, *La lluita per l'espai urbà* (2006) de Jacobo Sucari, *A través del Carmel* (2006) de Claudio Zulián y *Precarias a la deriva* del Laboratorio de Trabajadoras (2004), entre otras.⁹

Sin duda, el gran impulsor de esta forma abierta y participativa de hacer cine de no-ficción fue el director catalán Joaquim Jordà, fallecido en 2006, que durante la última década de su vida influyó en muchos jóvenes directo-

9. Ver mi artículo “Looking amid the Rubble: New Spanish Documentary Film and the Residues of Urban Transformation”. Al respecto de las transformaciones urbanas en el tardocapitalismo es muy relevante también el trabajo de Teresa Vilarós y Joan Ramón Resina, sobre Barcelona, así como el de Michael Ugarte acerca de Madrid.

res, creando una auténtica escuela a su alrededor que ha dado importantes frutos como *La leyenda del tiempo* (2006) de Isaki Lacuesta, *Nadar* (2008) de Carla Subirana, o *Morir de día* (2011) de Sergi Dies y Laia Manresa. Más allá de la amplia esfera de influencia de Jordà, el audiovisual en la era de la producción digital, la copia y la remezcla se ha convertido en una auténtica jungla de creatividad en la que la frontera entre autores y públicos se ha difuminado, como se puede comprobar en excelentes proyectos de crítica y difusión como son *Blogs & Docs* y *Hamaca.net*.

El audiovisual, quizás más aun que la literatura, ha sido capaz de fijar en nuestra memoria la imagen de un país sumido en un constante frenesí de demoliciones y construcciones, definitiva de esta época del cambio de siglo español. Tras la explosión de la burbuja, y la interminable caída en picado que le ha seguido, con 7 millones de casas vacías, 166.716 familias desahuciadas y 27.004 españoles corriendo a buscar cobijo en otros países solo en el primer trimestre de 2012, ha llegado probablemente el momento de replantearse si seguir persiguiendo el crecimiento por el crecimiento constituye una forma de vida sostenible. Algunos siguen empeñados en continuar la huida hacia delante, y en conseguir que la expresión “economía de casino” deje de ser una metáfora en España; los gobiernos locales de Madrid y Barcelona se disputan mientras escribimos la adjudicación de otra gran obra faraónica llamada a salvar a los españoles por vía de la inversión empresarial, el ladrillo y la especulación: un inmenso complejo de hoteles y casas de apuestas llamado “EuroVegas”. En el otro extremo, parece que el hecho de que más del 80% de los ciudadanos manifestaran su apoyo al movimiento 15-M en junio de 2011 (“Apoyo a la indignación”) se puede leer como un síntoma de la voluntad colectiva de explorar otras formas de vida.

La mirada hacia las culturas en red y los nuevos medios en este momento de incertidumbre puede resultar extremadamente reveladora, porque estas culturas han hecho suya esa voluntad de exploración de otras formas de vida. Si nos acercamos, por ejemplo, a la 14ª edición del festival Zemos celebrada este año (2012), podremos aportar una última dimensión que nos ayudará a entender mejor lo que está en juego en todo esto. Cada edición de Zemos se dedica a un tema principal (“Inteligencia colectiva”, “Regreso al futuro”, “Educación expandida”) y en esta ocasión el escogido fue “Copylove: procomún, amor y remezcla”. Todo el festival (compuesto de actuaciones, performances, talleres y debates) se ha dedicado a enfatizar una dimensión latente, que tiende a pasar desapercibida, pero que es clave para sostener el tipo de culturas colaborativas que se están haciendo fuertes frente a la crisis:

la de los cuidados y los afectos. Como explica Felipe G. Gil, del colectivo Zemos, “para que exista procomún debe existir una comunidad. Y para que exista una comunidad se necesita amor. Es decir, procomún y amor son conceptos indisolubles. Porque no existen comunidades sin los lazos afectivos de quienes escriben las normas invisibles de dicha comunidad.” No es suficiente con pensar en recursos compartidos (recursos *copyleft*); hay que reconocer también las redes afectivas y de cuidados que posibilitan la propia existencia de las comunidades que los comparten (de ahí el uso de la palabra *copylove*).

Este reconocimiento a la esfera de los cuidados y de los afectos va de la mano de una de las grandes aportaciones del pensamiento feminista: la puesta en el centro de la reproducción de la vida, frente a la idea abstracta de producción. ¿Qué otra cosa, si no, podría por fin revelar la total insuficiencia de las “cajas vacías” y reclamar con toda la justicia del mundo un estuche hecho a su medida, que la cuide y la proteja, si no es la reproducción de la vida? En relación a estas cuestiones, Zemos98 cita el trabajo de la pensadora feminista Amaia Pérez Orozco, que ha escrito uno de los análisis más interesantes sobre la actual crisis económica, “De vidas vivibles y producción imposible”. En él, Pérez Orozco dialoga con el trabajo de Judith Butler acerca de la “vida precaria”: “La vida es vulnerable y finita; es precaria, por eso, si no se cuida, no es viable. De ahí que debemos preocuparnos por establecer sus condiciones de posibilidad, que no son automáticas”. Enfocar la actual crisis desde esta perspectiva que “pone la sostenibilidad de la vida en el centro” es quizás la manera más contundente de señalar que la burbuja no ha sido solamente inmobiliaria, sino también mental: una burbuja de valores que ha situado la importancia de la producción por encima de la reproducción, creando una pretendida “riqueza” que en realidad, como se ha visto después, no se traduce en una mayor sostenibilidad de la vida, sino más bien en un camino hacia la autodestrucción colectiva.¹⁰

10. Para una exhaustiva genealogía de la tendencia capitalista a someter la reproducción a la producción, a costa de la marginalización y el expolio de los grupos sociales (mayoritariamente de mujeres) que se dedican a la primera, ver los textos de Federici. Para el estudio de modelos y fórmulas posibles de *commons* que ponen la sostenibilidad de la vida en el centro, ver también los trabajos de Federici, George Caffentzis y David Harvey. Sobre la vulnerabilidad y la capacidad de ser afectados por otros como elemento común de la vida, ver también el texto de Marina Garcés. Jo Labanyi ha desarrollado por su parte una muy sugestiva invitación a pensar los afectos, la emoción y la materialidad en el ámbito de los estudios culturales hispánicos. Para una perspectiva amplia sobre los feminismos en España en relación con el pensamiento de lo común, ver el texto de Silvia L. Gil.

La mirada hacia la cultura reciente del estado español nos hace descubrir que, en medio de la intemperie y el desamparo provocados por la crisis, hay cada vez más gente que se junta para intentar “ser su propia casa” (Nanclares 104). Es decir, para hacerse un estuche colectivo y sostenible, que posibilite no solo una salida común de la crisis, sino en general, que haga posible la vida como un bien común. Tal vez, en este sentido, estamos asistiendo a uno de esos momentos germinales y escasos en los que los productores culturales tienen la oportunidad de aportar algo esencial al mundo: precisamente, una llamada de atención sobre las condiciones de posibilidad que sostienen, cuidan y reproducen su condición de tales.

* * *

En este número monográfico hemos querido también, en lo posible, hacer un estuche cuidadoso a la medida de seis investigaciones diversas sobre la cultura contemporánea española en tiempos de crisis. Así, el texto de Germán Labrador, “Las vidas subprime: la circulación de historias de vida como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007–2012)”, nos ofrece una profundización en los lenguajes que, nombrando la precariedad, han visibilizado esa dimensión material y existencial de la crisis ya denunciada por algunos productores culturales que hemos mencionado antes de la explosión de la burbuja. En el artículo de Luis Martín-Cabrera, “The Potentiality of the Commons: A Materialist Critique of Cognitive Capitalism from the Cyberbracer@s to the Ley Sinde”, encontramos también una reflexión sobre las dimensiones materiales y existenciales de la crisis española en relación con el capitalismo global pero, en este caso, el énfasis se pone en el debate que se ha generado en torno a ese “capitalismo cognitivo” que, como señalábamos, forma parte del proceso de “terciarización” general de la economía en los países occidentales. Por su parte, “Formas de resistencia en el documental español contemporáneo: en busca de los gestos radicales perdidos”, de Francisco Benavente, enfoca en primer plano esa tradición de cine de no-ficción “postautorial” y crítico que, como señalábamos, tiene en el director catalán Joaquim Jordà uno de sus máximos exponentes. El texto de Eva Fernández, “Destello paciente de un escape: notas para una literatura española contemporánea que se fuga”, busca en la literatura algo similar a esos “gestos de resistencia” del documental. Se trata aquí de la fuga frente a esa creación artística que, por su connivencia, justifica una realidad que “se ha hecho una con el capitalismo”, y que por tanto suele aspirar como mucho a ser una especie de bálsamo para lo que no funciona (algo similar a esos

“consuelos para afligidos” de los que habla Chirbes). “Virgil Starkwell en la Puerta del Sol: públicos en revuelta, políticas hacia el ser por venir”, de Ángel Luis Lara, es el primero de los dos artículos que se dedican más directamente a investigar el que ha sido tal vez el acontecimiento sociocultural más importante en España desde la transición a la democracia: el movimiento 15-M. Utilizando un concepto de la tradición sociológica, Lara afirma que en realidad es difícil analizar al 15-M, porque más bien es el propio movimiento el que nos analiza a nosotros: es un “analizador”, en tanto que ha supuesto la ruptura de toda una serie de convenciones y rutinas que se daban por sentadas (no solo al nivel de la sociedad española, sino también al global), y que por tanto nos ha hecho entender mejor quiénes somos y quiénes podemos ser. Por último, “El nacimiento de un nuevo poder social”, de Amador Fernández-Savater coincide en esa apreciación del 15-M como un movimiento que trastoca profundamente los límites de lo posible en la sociedad contemporánea española; unos límites que Fernández-Savater conceptualiza (usando el término acuñado por Guillem Martínez) como “Cultura de la Transición”, porque se gestaron en el momento de la transición a la democracia. El reto, que Fernández-Savater lanza y que en este número monográfico hemos intentado afrontar colectivamente, es el de renovar nuestras herramientas discursivas y analíticas para poder entender procesos culturales y políticos como estos que, cada vez más, desafían a nuestras preconcepciones, y parecen estar llamados a redefinir las propias bases de los estudios sobre la cultura española contemporánea.

Bibliografía

- “Apoyo a la indignación.” *El País*. 5 jun. 2011. Web. 3 mayo 2012.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: U of Texas P, 1981.
- Beck, Ulrich. *What Is Globalization?* Cambridge, UK: Polity, 1999.
- Bell, Daniel. *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York: Basic Books, 1973.
- Berardi, Franco. *La fábrica de la infelicidad*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2003.
- Boltanski, Luc y Ève Chiapello. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal, 2002.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. London: Verso, 2006.
- . *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Caffentzis, George. “A Tale of Two Conferences: Globalization, the Crisis of Neoliberalism and the Question of the Commons.” *The Commoner*. 1 dic. 2010. Web. 10 marzo 2012.
- Carrión, Jordi. *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae, 2012.

- Castells, Manuel. "Culturas de la crisis." *La Vanguardia*. 5 jun. 2010. Web. 3 mayo 2012.
- Chirbes, Rafael. *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- . *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Conversaciones (1972–1990)*. Valencia: Pre-textos, 1999.
- Díaz, Fernando. *Panfleto para seguir viviendo*. Madrid: Bruguera, 2007.
- Federici, Silvia. "Feminism and the Politics of the Commons." *The Commoner*. 24 ene. 2011. Web. 10 marzo 2012.
- . *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.
- Fernández Porta, Eloy. *Eros: la superproducción de los afectos*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Fernández-Savater, Amador. "Un movimiento de todos y de nadie." *Público*. Blog: Fuera de Lugar. 24 ene. 2012. Web. 3 mayo 2012.
- Fraguas, Antonio. "La revolución cultural del procomún." *El País*. 28 dic. 2011. Web. 3 mayo 2012.
- Garcés, Marina. "What Are We Capable Of? From Consciousness to Embodiment in Critical Thought Today." *European Institute for Progressive Cultural Policies* (2008). Web. 23 feb. 2012.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge, UK: Polity, 1991.
- Gil, Felipe G. "Residencias *Copylove*: las raíces." *Zemos98*. 9 marzo 2012. Web. 3 mayo 2012.
- Gil, Silvia L. *Nuevos feminismos: sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el estado español*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.
- Gracia, Jordi y Ródenas, Domingo (eds). *Más es más: sociedad y cultura en la España democrática, 1986–2008*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- Hardin, Garret. "The Tragedy of the Commons." *Science* 162 (1968): 1243–48.
- Hardt, Michael y Toni Negri. *Commonwealth*. Cambridge, MA: Belknap/Harvard UP, 2009.
- Harvey, David. "The Future of the Commons." *Radical History Review* 109 (2011): 101–07.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York UP, 2006.
- Labanyi, Jo. "Doing Things: Emotion, Affects, and Materiality." *Journal of Spanish Cultural Studies* 11.3–4 (2010): 223–233.
- Laddaga, Reinaldo. "El artista ya no puede aspirar a ser la consciencia de la especie" (entrevista). *Público*. Blog: Fuera de Lugar. 26 marzo 2011. Web. 3 mayo 2012.
- Lazzarato, Maurizio, et al. *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- Lessig, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. London: Penguin, 2004.
- Lévy, Pierre. *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*. Cambridge, MA: Basic Books, 1997.
- López, Isidro y Emmanuel Rodríguez. "The Spanish Model." *New Left Review* 69 (2011). Web. 3 mayo 2012.

- López Petit, Santiago. “¿Y si dejamos de ser ciudadanos?” *Espai en Blanc*. 9 jul. 2011. Web. 3 mayo 2012.
- Martín-Cabrera, Luis. “Introducción.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 14 (2010): 113–15.
- . “Contra la suspensión de la Mirada crítica: reflexiones sobre la persistencia del conflicto capital/trabajo en la cultura contemporánea española.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 14 (2010): 117–38.
- Martínez, Guillem (coord). *CT o la Cultura de la Transición: 35 años de crítica a la cultura en España*. Barcelona: Mondadori, 2012.
- Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura herida: literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Libertarias, 2002.
- Moreno-Caballud, Luis. “Looking amid the Rubble: New Spanish Documentary Film and the Residues of Urban Transformation” (forthcoming).
- . “Desbordamientos culturales en torno al 15-M.” *Público*. Blog: Fuera de Lugar. 18 abr. 2012. Web. 3 mayo 2012.
- Nanclares, Silvia. *El sur: instrucciones de uso*. Madrid: Autoediciones Bucólicas, 2011.
- Ostrom, Elinor. *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 1990.
- Padilla, Margarita. “Politizaciones en el ciberespacio.” *Espai en Blanc* 9 oct. 2011: 43–71.
- Pérez Orozco, Amaia. “De vidas vivibles y producción imposible.” *Rebelión*. 6 feb. 2012. Web. 3 mayo 2012.
- Rancière, Jacques. *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM, 2006.
- Resina, Joan Ramón. *Barcelona’s Vocation of Modernity: Rise and Decline of an Urban Image*. Stanford, CA: Stanford UP, 2008.
- Rheingold, Howard. *Smart Mobs: The Next Social Revolution*. New York: Basic Books, 2002.
- Rendueles, César. “Copiar, robar, mandar.” En *Contra el copyright*. México, DF: Tumbona, 2008.
- Romer, Paul. “Which Parts of Globalization Matter for Catch-Up Growth?” *American Economic Review* 100.2 (May 2010): 94–98.
- Rubio, Irene G. y Pablo Elorduy. “El pelotazo de la cultura.” *Diagonal*. 24 jun. 2011. Web. 3 mayo 2012.
- Saló, Aleix. *Simiocracia*. Barcelona: Debolsillo, 2012.
- . *Espanistán*. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- San Basilio, Fernando. *Mi gran novela sobre La Vaguada*. Madrid: Caballo de Troya, 2010.
- Sánchez Ferlosio, Rafael. *El alma y la vergüenza*. Barcelona: Destino, 2000.
- . “La cultura, ese invento del gobierno.” *El País*. 22 Noviembre 1984. Web. 3 mayo 2012.
- Sánchez Vidal, Agustín. *Sol y sombra*. Madrid: Planeta, 1990.
- Sennet, Richard. *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. London: Norton, 1999.
- Solomon, Michael y Craig Epplin (eds.). Special Issue: New Media and Hispanism. *Hispanic Review* 75.4 (Autumn 2007).

- Ugarte, Michael. “La historia y el espacio postmodernos: el Madrid trémulo de Pedro Almodóvar.” En *Madrid de Fortunata a la M-40: un siglo de cultura urbana*. Coord. Malcolm Allan Compitello y Edward Baker. Madrid: Alianza, 2003.
- Vilarós, Teresa. “Barcelona come piedras: la impolítica mirada de *Dante no es únicamente severo*.” *Hispanic Review* 78.4 (2010): 513–29.
- Virno, Paolo. *Gramática de la multitud*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- Walsh, Peter. “That Withered Paradigm: The Web, the Expert, and the Information Hegemony.” En *Democracy and New Media*. Ed. Henry Jenkins and David Thorburn. Cambridge, MA: MIT P, 2004.
- Zizek, Slavoj. *The Ticklish Subject*. London: Verso, 1999.

Audiovisuales

- A través del Carmel*. Dir. Claudio Zulian. 2006.
- Can Tunis*. Dir. Juan González Morandi y Paco Toledo. 2007.
- De nens*. Dir. Joaquim Jordà. 2003.
- En construcción*. Dir. José Luis Guerín. Savor Editions, 2001.
- Flores de luna*. Dir. Juan Vicente Córdoba. 2008.
- Leyenda del tiempo, la*. Dir. Isaki Lacuesta. 2006.
- Lluita per l'espai urbà, la*. Dir. Jacobo Sucari. 2006.
- Lunes al sol, los*. Dir. Fernando León de Aranoa. 2002.
- Mataharis*. Dir. Icíar Bollaín. 2007.
- Morir de día*. Dir. Sergi Dies y Laia Maresa. 2011.
- Nadar*. Dir. Carla Subirana. 2008.
- Precarias a la deriva*. Dir. Laboratorio de trabajadoras. 2004.
- Sinfonía Tetuán*. Dir. Cine sin Autor. 2009–2012.
- Smoking Room*. Dir. Julio Wallovits y Roger Gual. 2002.
- Sol del membrillo, el*. Dir. Víctor Erice. 1992.

Copyright of Hispanic Review is the property of University of Pennsylvania Press and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.