

- **Filmando "a contrapelo"**. *Marc Casanovas y Pepe Gutiérrez-Alvarez (editores). Cine y Revolución. Marco Alvarez. Guión de una experiencia documental. Leonor Miró y Yolanda Olmos. Cosecha roja. Pepe Gutiérrez-Alvarez. De cine, revoluciones y nuevos imaginarios. Meritxell Bragulat. El documental de investigación como herramienta de reparación de las víctimas. Montse Armengou. "El sueño de una cosa" y la reinención del cine militante en Pasolini. Antonio Giménez Merino.*
- **La privatización de los espacios públicos. El caso de Berlín.** *David Garí.*
- **El Gran Mercado Transatlántico.** *Aurélie Trouvé.*
- **Propuestas para la transición ecológica y social.** *Josu Egireun.*
- **Retos y perspectivas de un Nuevo Modelo Energético.** *José Vicente Barcia y Mario Sánchez-Herrero.*
- **El "proceso constituyente de la derecha"**. *Miguel Romero.*
- **El anteproyecto de Ley de Seguridad Ciudadana.** *Begoña Lalana*
- **In memoriam.** *Miguel Romero.*

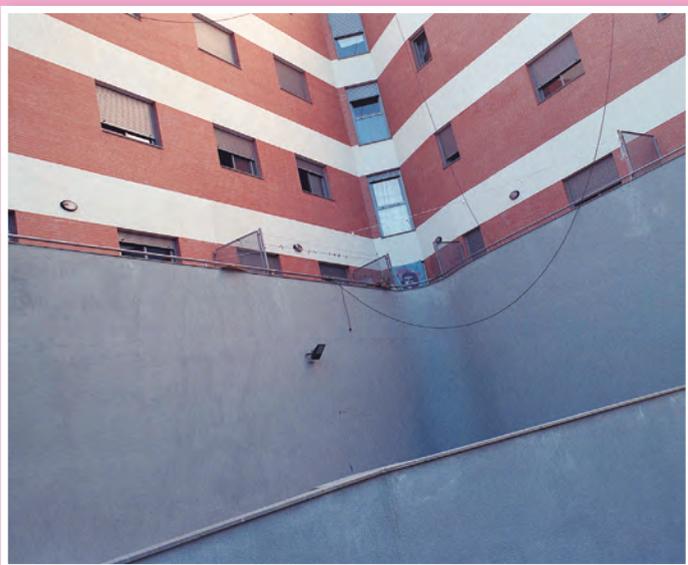


Foto: C. Bernard

Consejo Asesor

Santiago Alba Rico
Luis Alegre Zahonero
Nacho Álvarez-Peralta
Josep María Antentas
Iñaki Bárcena
Andreu Coll
Íñigo Errejón
Sandra Ezquerro
Joseba Fernández
José Galante
Pepe Gutiérrez-Álvarez
Pedro Ibarra
Petxo Idoyaga
Ladislao Martínez
Bibiana Medialdea
Justa Montero
Rebeca Moreno
Daniel Pereyra
Enric Prat
Jorge Riechmann
Clara Serrano
Miguel Urbán Crespo
Esther Vivas
Begoña Zabala

Redacción Editor fundador

Miguel Romero

Editores de este número

Jaime Pastor
Manuel Garí

• Revista impresa

Secretariado de la Redacción

Marc Casanovas
Jaime Pastor
Carlos Sevilla
Roberto Montoya

Antonio Crespo (Voces)
Manuel Garí (Subrayados)
Carmen Ochoa (Miradas)

• Web

Tino Brugos
Martí Causa
Josu Egireun
Gloria Marín
Alberto Nadal
Sergio Pawlowsky

Diseño original

Jerôme Oudin & Susanna
Shannon

Maqueta

MEDIAactive
comercial@tmediaactive.es

Redacción

C./ Limón, 20
Bajo ext-dcha.
28015 Madrid.
Tel. y Fax: 91559 00 91

Administración y suscripciones

Josu Egireun.
Tel.: 630 546 782
suscripciones@vientosur.info

Producción

Qar Comunicación, SA
C/ Los Madrazo, 24
28014 Madrid
DL: B-7852-92
ISSN: 1133-5637



1
in
memoriam

Elegía en Portbou
Antonio Crespo Massieu 5

2
el desorden
global

El Gran Mercado Transatlántico
Consecuencias para nuestra agricultura y nuestra alimentación
Aurélie Trouvé 7
Encuentros ecosocialistas en Ginebra
Propuestas para la transición ecológica y social
Josu Egireun 15

3
miradas
voces

Imagina cuántas palabras
Clemente Bernad Carmen Ochoa Bravo 23

4
plural
plural

Filmando "a contrapelo": memoria, historia y revoluciones
Presentación *Marc Casanovas* y *Pepe Gutiérrez-Alvarez* (editores) 29
De cine, revoluciones y nuevos imaginarios
Meritxell Bragulat Vallverdú 36
Guión de una experiencia documental
Leonor Miró y *Yolanda Olmos* 43
El sueño de una cosa y la reinención del cine militante en Pasolini
Antonio Giménez Merino 50
El documental de investigación como herramienta de reparación de las víctimas
Montse Armengou 58
Cine + Revolución: las películas de la Unidad Popular
Marco Álvarez Vergara 63
La cosecha roja. Breves apuntes sobre el cine y la lucha social
Pepe Gutiérrez-Alvarez 71

5
plural2
plural2

La privatización de los espacios públicos
El caso de Berlín
David Garí 87
Retos y perspectivas de un Nuevo Modelo Energético
Claves del momento energético de España
José Vicente Barcia Magaz y *Mario Sánchez-Herrero* 97

6
aquí
y ahora

El "proceso constituyente" de la derecha
Miguel Romero 107
El anteproyecto de ley de seguridad ciudadana: un peligro para la seguridad de la ciudadanía
Begoña Lalana Alonso 111

7
voces
miradas

La guerra de invierno. Ariadna G. García (Madrid, 1977)
Antonio Crespo Massieu 117

8
subrayados
subrayados

Fracturas y crisis en Europa
Ignacio Álvarez Peralta, Fernando Luengo Escalonilla y Jorge Uxó González
Manuel Garí 123
Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)
Alberto García-Teresa
María Angeles Maeso 124
Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades
Francisco Fernández Buey, Salvador López Arnal y Jordi Mir (eds.)
Antonio García Vila 125
Tomar & Hacer (en vez de pedir y esperar). Autonomía y movimientos sociales. Madrid, 1985-2011
Francisco Salamanca y Gonzalo Wilhelmi (eds.)
Alberto García-Teresa 127

propuesta
grafica

Clemente Bernad

Puntos de difusión de **VIENTO SUR**

Barcelona

La Central del Raval

Elisabets, 6 (08001).

La Central

Mallorca, 237 (08008).

Laie

Pau Claris, 85 (08010).

Bilbao

Librería Cámara

Euskalduna, 6 (48008).

Burgos

Música y Deportes

Paseo del Espolón, 16 (09003).

Córdoba

Espacio Social y Cultural Al Borde

Conde de Cárdenas, 3 (14003).

Granada

Librerías Picasso

Obispo Hurtado, 5 (18002).

Librería Reciclaje

San Jerónimo, 13, bajo (18001).

Granollers

Anònims, menjars i pensars

Miquel Ricomà, 57 (08401).

Las Palmas de Gran Canaria

Asociación Canaria de Economía Alternativa

Café dEspacio Cebrián, 54 (35003).

Madrid

A vivir del cuento

Embajadores, 20 (28012).

Enclave de Libros

Relatores, 16 (28012).

Enclave de Libros

Lavapiés, 11 (28012).

La Central

MNCARS

Ronda de Atocha, 2 (28012).

Librería Antonio

Machado Fernando VI, 17 (28004).

Librería Rafael Alberti

Tutor, 57 (28008).

La Fugitiva

Librería Café Santa Isabel, 7 (28012).

La Marabunta

Torreçilla del Real, 32 (28012).

Librería Facultad de Ciencias Políticas y Sociología

Universidad Complutense Campus de Somosaguas (28040).

Sin Tarima Libros

Príncipe, 12 (28012).

Traficantes de Sueños

Embajadores, 35 (28012).

Oviedo-Uviéu

Conceyu Abiertu

La Gascona, 12 baxu A (33001).

Local Cambalache

Martínez Vigil, 30 bajo (33010).

Tienda de Comerci

Xustu

“L’Arcu la Vieya”

El Postigu Altu 14, baxu (33009).

Pamplona-Iruñea

Zabaldi

(Casa Solidaridad)

Navarrería, 23, bajo (31001).

La Hormiga

Atómika Liburuak

Curia 2, bajo (31001).

Santander

La Vorágine

Cisneros, 15, bajo (39001).

Sevilla

Ateneo Tierra

y Libertad Miguel Cid, 45 (41003).

Torrelavega

DLibros

Lasaga Larreta, 11 (39300).

València

Llibrería Tres i

Quatre

Centre de Cultura

Contemporània

Sant Ferrán, 12 (46001).

Valladolid

Librería Sandoval

Plazuela del Salvador, 6 (47002).

Vitoria-Gasteiz

ESK

Beethoven, 10, bajo (01012).

Vigo

Librería Versus

Venezuela, 80 (36204).

Xixón

Espaciu Cultural

La Manzorga Carmen, 20 (33206).

Zaragoza

Librería Antígona

Pedro Cerbuna, 25 (50009).

Kíosko

Plaza San Francisco (50009).

La Pantera Rossa

San Vicente de Paúl, 28 (50001).

“VIENTO SUR es una revista política militante y su espacio político es el anticapitalismo, dentro del cual queremos que convivan, y debatan, ideas, análisis, enfoques plurales sobre temas de actualidad, entendida en sentido muy amplio: todo lo que suscita la atención y el interés en cómo combatir al capitalismo, comprenderlo, analizar sus instituciones, hacer un balance crítico de las decisiones con las que está destruyendo derechos e impidiendo a la mayoría de la humanidad vivir dignamente... puede entrar en la revista”. Así definía en esta misma sección del número 131 nuestro querido **Miguel Romero, Moro**, el sentido de esta revista, de la que fue fundador y ha sido editor hasta que falleció el pasado 26 de enero. El dolor que ha producido su desaparición en tanta gente que le quería y respetaba queda suficientemente demostrado con la larga relación de mensajes y artículos que nos han llegado dedicados a él —muchos de ellos publicados en nuestra web— y el acto de homenaje que el 2 de marzo se celebra en Madrid será sin duda una nueva y emotiva prueba de ello. En el próximo número de esta revista dedicaremos el **Plural** a su trayectoria vital, a su obra y a su esfuerzo militante. Para este número hemos optado por publicar en su memoria un poema extraído del libro *Elogio de Port Bou* (Bartleby, Madrid, 2011) que Antonio Crespo, redactor de esta revista, le dedicó en 2011. Nuestro deber ahora, el de quienes seguiremos trabajando por la continuidad de esta revista, es ser fieles a su vocación de espacio plural de referencia en el ámbito del anticapitalismo, aun sabiendo que Miguel era irremplazable en la labor editora. Por eso iniciamos ahora una transición hacia una nueva etapa en la que se hace necesaria una reestructuración de las tareas de edición y redacción.

Miguel tenía siempre la costumbre en esta sección de comentar la actualidad política y estamos seguros de que en este número no le habrían faltado acontecimientos recientes para hacerlo. Uno de ellos habría sido sin duda lo ocurrido, una vez más, en el Estrecho, sobre todo tras haber conocido los testimonios de los supervivientes de la persecución sufrida (“*Nos disparaban como a pollos*”, denunciaba uno de ellos), frente a la brutal sangre fría y la sarta de mentiras con las que los portavoces de este gobierno han querido justificar su beligerante defensa de una “Europa fortaleza”, con la inestimable colaboración, como siempre, del régimen alauita.

En cambio, si ya la victoria del movimiento vecinal del Gamonal demostraba que “el miedo empieza a cambiar de bando”, más tarde la buena noticia de la paralización del proceso de privatización abierto en los hospitales madrileños, que Miguel no pudo ya compartir, le habría dado ánimos para pensar que este éxito de la “Marea Blanca” puede generar nuevas esperanzas en un cambio de ciclo frente al bloqueo institucional con el que hasta ahora tropezaban las luchas.

Estamos viendo incluso fisuras en “CorrupPlandia”, en un partido que parecía instalado en el autismo de su mayoría absoluta parlamentaria y que ahora, por fin, empieza a conocer un mayor desgaste con propuestas ultraderechistas como

el anteproyecto de ley antiaborto, con peleas entre facciones que hasta ahora se desarrollaban en el ámbito de la “criptopolítica” y hasta con alguna escisión. Pero a pesar de los problemas por los que atraviesa el gobierno de Rajoy, el empeño de la derecha española por seguir conspirando contra la mayoría de la sociedad en beneficio de la minoría capitalista no cesa: cambios en el sistema eléctrico que encarecen la factura de los hogares, elaboración de un anteproyecto de reforma reaccionaria del Código Penal, endurecimiento de las leyes de represión de la disidencia y la protesta, anuncio de una nueva reforma fiscal regresiva, una vuelta de tuerca de la legislación laboral en la línea de la vigente reforma de la ministra Fátima Báñez para facilitar aún más la bajada salarial, la pérdida de derechos sindicales y el despido libre sin indemnización. La ofensiva neoliberal no ha terminado y, por tanto, nuestro estado de alerta general tampoco.

Se acercan, por tanto, tiempos nuevos que ojalá ayuden a frenar ese “proceso constituyente” de la derecha que Miguel denunciaba en su último artículo publicado en la web de esta revista y que reproducimos en la sección *aquí y ahora*.

En este número el **Plural** está dedicado al cine y a su relación con la memoria, la historia y las revoluciones. Ha sido coordinado por **Marc Casanovas** y **Pepe Gutiérrez-Alvarez**, quienes pudieron contar con la colaboración de Miguel Romero hasta que sus fuerzas no dieron más de sí. Su pasión y su mirada crítica sobre el cine eran conocidas por nuestros fieles lectores y lectoras, con sus regulares crónicas del Festival de Cine de Donosti, y estamos convencidos de que habrías disfrutado con las contribuciones que aquí aparecen.

La privatización de los espacios públicos en las ciudades es una tendencia creciente sobre la que se ha escrito en esta revista en anteriores ocasiones, pero no con toda la atención y el rigor necesarios. Este sí es el caso del trabajo de **David Garí** que publicamos: su denuncia de cómo se ha ido produciendo en el caso de Berlín la creación de unos “espacios pseudo-públicos”, de forma paralela a un incremento de la “gentrificación” y de la represión sobre los grupos sociales “no deseados”, podría aplicarse fácilmente a muchas otras urbes del planeta. **José Vicente Barcia** y **Mario Sánchez-Herrero** nos ofrecen una propuesta de Nuevo Modelo Energético para el caso español, cuestionando el marco dominante en que se está planteando el debate sobre la cuestión energética y ofreciendo un marco alternativo de salida.

En el **desorden global** contamos también con un análisis crítico de **Aurélie Trouvé** sobre los intereses que hay detrás del proyecto de Gran Mercado Transatlántico entre EE UU y la UE, así como con un balance que **Josu Egireun** hace de los Encuentros Ecosocialistas celebrados en Ginebra, punto de partida, esperemos, de nuevas iniciativas que eviten que la necesaria transición ecológica y social quede relegada al olvido en la agenda política en nombre del insostenible fetiche del “crecimiento económico”.

Completa este número, junto a las siempre recomendables secciones de **mira-das/voces** -y viceversa- y **subrayados**, un estudio detallado de **Begoña Lalana** sobre el anteproyecto de Ley de Seguridad Ciudadana, conocida también como “ley mordaza” o “antiprotesta”: una verdadera amenaza a esa seguridad de la ciudadanía que dicen querer defender. *J. P.*

1 in memoriam

Elegía en Portbou (fragmento)

A Miguel Romero, “Moro”,
passeur de la memoria y la esperanza,
en la frontera del siglo.

Llegaste entonces a los abiertos despachos de la conspiración,
a las aulas encendidas, a las asambleas, aprendías
las viejas canciones, las consignas, el grito abierto
al futuro, las piedras alcanzando la luna,
las lunas, la indecible libertad de ocupar las calles,
descubrías entonces una ciudad que hacías tuya por vez primera,
cruzando invisibles fronteras (límites que el niño nunca traspasó)
llegando a retiradas plazas, suburbios, barrios proletarios,
a pedradas abrías el ardiente callejero de la memoria
transitado en luminosas proclamas, citas clandestinas,
aunando un improvisado aliento de esperanza,
negando la muerte, el tiempo del desprecio, aprendías palabras
para vencer el miedo, para respirar vida en sílabas de horizonte.

Para anunciar lo nuevo, para no olvidar al desconocido
que tanto amaste, el hermano ausente que iría ya contigo
como sombra o ángel (¿instante de luz perdido? ¿alabanza efímera?
¿qué dios o historia justifica tu ausencia, tu caída, tu leve peso
en el mundo?) o nombre o exigencia. El que se perdió pronto,
el que buscaba una revolución alegre, la fiesta de los oprimidos,
y aún espera su cumplimiento, el primer muerto amado
desconocido, el primer amigo de las sombras, el que ahora
regresa: siempre ha estado como esperando a la puerta
de un teatro, fundando una extraña camaradería de nombres
ignorados, de humor, distancia, encendida polémica,
como si posible fuera sonreír a la muerte, desdeñar el peligro,
como si este tránsito obligado nos despojara de toda solemnidad,

siempre un poco adolescentes, posponiendo el desánimo,
con un afecto sin palabras, en el fondo tan inermes.

Regresa.

Y anticipa nombres, rostros, derrotas empapadas por la costumbre:
Yolanda, y Germán que mataron en Pamplona, los que murieron en Vitoria,
los alcanzados en las piernas por disparos siempre
al aire, el que murió en Granada, los de Baracaldo,
y los que esperaron (tampoco fueron salvados) en Burgos,
en Hoyo de Manzanares, y los abrazados
amontonados en un despacho (y la que vivió y llevó de nuevo
el horror como destino o enloquecido vuelo de la historia).

Ahora descienden todos,
los nombrados y los no dichos,
todas las culpas, los errores, las sombras, se agolpan
con la penumbra de la justicia y la inexorable ternura
de los sacrificados, restos, pedazos, huesitos que ahora
juntan nombres (reviviendo vocablos, uno a uno restañándolos)
quitan el polvo de las cunetas, acarician calaveras,
descienden y han llegado a este mar sin consuelo.
Ahora es posible limpiar, decir palabras o gestos,
ahora no hay premura, urgencia, cada instante es mundo,
eternidad, la infinita duración de una sílaba de aliento.

Antonio Crespo Massieu

2 el desorden global

El Gran Mercado Transatlántico

Consecuencias para nuestra agricultura y nuestra alimentación

Aurélie Trouvé

El 8 de julio de 2013, la Unión Europea y Estados Unidos iniciaron negociaciones con vistas a concluir un acuerdo comercial bilateral, la Asociación Transatlántica de Comercio e Inversión (ATCI). Todos los Estados miembros mandataron a la Comisión Europea para que negociara el acuerdo en nombre de la Unión con una única excepción (que conviene relativizar): los servicios audiovisuales. Aunque el presidente francés, François Hollande, afirmara a comienzos de octubre que haría todo lo posible por preservar la agricultura en el marco de estas negociaciones, lo cierto es que esta no está incluida en el capítulo de las excepciones.

Las negociaciones son el fruto de varios años de presiones de los grupos industriales y financieros europeos y estadounidenses. La asociación transatlántica sería uno de los acuerdos de libre comercio y de liberalización de la inversión más importantes jamás suscritos, al abarcar la mitad del PIB mundial y un tercio de los intercambios comerciales. Para la Comisión Europea, que negocia en nombre de todos los miembros de la UE, se trata de situar la ATCI en “el más alto nivel de liberalización” posible¹. Incluso pretende erigir el acuerdo en un modelo, con consecuencias para todos los países del mundo.

Las negociaciones en el seno de la Organización Mundial del Comercio (OMC) que fueron el motor de la liberalización del comercio, sobre todo agrícola, desde la década de 1990, se encuentran bloqueadas en estos momentos. Ante esta constatación, las grandes potencias, en particular la UE y EE UU, se embarcaron en una estrategia bilateral y birregional con sus socios comer-

¹/ Véase la presentación del acuerdo por la Comisión Europea en http://ec.europa.eu/trade/policy/in-focus/ttp/questions-and-answers/index_es.htm.

ciales. Así sacan provecho de una relación de fuerzas muy desfavorable para los países más pobres, que les permite ir mucho más lejos que en el marco de la OMC para la liberalización de los mercados ². Se han suscrito o están negociándose centenares de acuerdos de este tipo, entre ellos el Gran Mercado Transatlántico; todos ellos deberán notificarse a la OMC y permitirán, según esta, una “*liberalización sustancial de todo el comercio*” entre las regiones afectadas.

Las multinacionales europeas desplegaron una intensa labor de presión con vistas a la apertura de las negociaciones del ATCI y mantuvieron múltiples contactos con la Comisión Europea. Al mismo tiempo, el público, sus organizaciones y los diputados no han tenido acceso a las informaciones básicas. Así, el mandato de la Comisión Europea solo pudo conocerse gracias a ciertas filtraciones. Hoy por hoy es imposible conocer las posiciones adoptadas por unos y otros en el curso de las negociaciones y en función de los distintos temas. Sin una fuerte movilización ciudadana, la opacidad de las negociaciones seguirá siendo la regla.

El ataque de los derechos de aduana agrícolas³

El mandato otorgado por el Consejo Europeo de ministros de Comercio del 14 de junio de 2013 a la Comisión Europea ⁴ reclama una “*reducción sustancial de los aranceles aduaneros*”. Aunque haya que desconfiar de las comparaciones entre derechos de aduana medios ⁵, estos sí que ofrecen una primera indicación. Si tales derechos de aduana son en promedio bastante bajos a uno y otro lado del Atlántico (del 2% según el CEPII ⁶), siguen siendo elevados en ciertos sectores. Por ejemplo, en agricultura los derechos de aduana medios son, según el CEPII, del 7% por parte de EE UU y del 13% por parte de la UE. Según el producto de que se trate pueden rebasar incluso el 200%, protegiendo de este modo a sectores hipersensibles, particularmente en la ganadería. Los derechos de aduana son en muchos casos bastante más elevados en la UE,

²/ Attac (2013) *Guide de navigation pour affronter le Grand Marché Transatlantique*, folleto.

³/ Esta parte se basa en gran medida en J. Berthelot, “La folie d’intégrer l’agriculture dans le projet d’accord transatlantique”, *Solidarité*. Disponible en <http://agriculture.eelv.fr/folie-furieuse-dintegrer-lagriculture-dans-laccord-de-libre-echange-transatlantique/>.

⁴/ Disponible en <http://contrelacour.over-blog.fr/article-exclusif-marche-transatlantique-le-projet-de-mandat-de-negotiation-de-la-commission-europeenne-tr-117928042.html>.

⁵/ Los derechos de aduana medios no tienen en cuenta, en efecto, los derechos de aduana preferentes (concedidos a ciertos países en vías de desarrollo y determinados productos), ni las grandes diferencias que pueden existir entre líneas arancelarias (existen más de 2.000 por parte de la UE con respecto a productos agrícolas y alimenticios). A menudo, la media se calcula sin ponderar en función de las cantidades de productos importados o ponderados. Incluso con esa ponderación subsiste un problema con los productos no importados por estar gravados por unos derechos de aduana demasiado altos y que por tanto, no entran dentro del cálculo..

⁶/ Centre d’Études Prospectives et d’Informations Internationales, “Les enjeux économiques du partenariat transatlantique”. *La Lettre du CEPII*. Disponible en www.cepii.fr/PDF_PUB/lettre/2013/let335.pdf

particularmente sobre los cereales, el azúcar y la carne. Por ejemplo, en el caso de la carne bovina congelada son 40 veces más altos que los de EE UU. Cabe constatar lo mismo con respecto a muchos productos lácteos e incluso alcoholes, mientras que la Comisión Europea avanza la idea de que con una liberalización de los mercados se podría exportar más en estos sectores⁷.

Los derechos de aduana permiten a la UE protegerse ante un tipo de cambio monetario más favorable para los productos de EE UU. Le permiten sobre todo protegerse frente a una agricultura estadounidense más industrial y más “competitiva” por el menor rigor de las protecciones sociales y ambientales en este país y por el hecho de haber operado una “reestructuración agrícola” mucho más amplia: una explotación en la UE abarca unas 13 hectáreas, frente a 170 en EE UU. Sobre 1.000 hectáreas se da empleo a 57 personas en la UE, frente a 6 en EE UU⁸. Es falso decir que la UE tiene una competitividad probada con respecto a los productos agrícolas y alimenticios: aunque los intercambios agrícolas han sido excedentarios en los últimos años, son altamente deficitarios si no se cuentan las bebidas y si se incluyen, en cambio, los productos de la pesca y los alimentos preparados. Incluso FoodDrinkEurope, la federación de industrias agroalimentarias europeas, afirma que

teniendo en cuenta que el nivel arancelario de la mayor parte de las exportaciones a EE UU de productos alimenticios y bebidas ya es bastante bajo, pensamos que la industria alimentaria y de bebidas de la UE en su conjunto tiene relativamente poco que ganar en caso de un desmantelamiento arancelario⁹.

¿Qué sucedería si se desmantelaran los derechos de aduana?

Frente a la penetración masiva de productos agrícolas de EE UU, nuestro propio agricultor no tendría más remedio que someterse todavía más a un modelo agroexportador nefasto para el medio ambiente y el empleo. Hasta la Comisión Europea reconoce que EE UU quiere dar salida a un volumen mayor de productos alimenticios básicos como trigo y soja (en su mayor parte modificados genéticamente), lo que acentuaría aún más los desequilibrios comerciales y el refuerzo en Europa del modelo de alimentación animal a base de maíz y soja, en detrimento de los prados y las proteínas europeas que, sin embargo, son beneficiosos para nuestros suelos y el medio ambiente. La mayor competencia comportaría una contracción de los costes de producción, lo que exigiría reducir los estándares ambientales, alimentarios y socia-

⁷/ Données 2010 FAOSTAT.

⁸/ J. Berthelot, *op. cit.*

⁹/ Disponible en http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2012/july/tradoc_149674.pdf.

“nuestro propio agricultor no tendría más remedio que someterse todavía más a un modelo agroexportador nefasto para el medio ambiente y el empleo”

les. Sin duda daría lugar a una concentración de las explotaciones y a una especialización de las regiones, así como a una reducción drástica del empleo agrario. Las perspectivas de promoción de los circuitos cortos, de la relocalización de las actividades agrícolas y de la agricultura campesina se verían bastante amenazadas. Un acuerdo de este tipo invalidaría los esfuerzos de la UE de legitimar su Política Agrícola Común en torno a prácticas más ecológicas y a productos agrícolas con denominación geográfica y de calidad.

Introducción de un nuevo mecanismo de solución de controversias entre inversores y Estados

Normalmente, los acuerdos internacionales solo pueden tener efecto normativo “directo” una vez transpuestos a la legislación europea por la propia UE. También pueden ser objeto de quejas por parte de los signatarios del acuerdo, a saber, los Estados o regiones como la propia UE. Es el caso, por ejemplo, de los acuerdos de la OMC mediante quejas presentadas ante el órgano de solución de diferencias, que en ocasiones dan pie a sanciones comerciales.

Sin embargo, de la misma manera que el acuerdo UE-Canadá, que está en proceso de ratificación, el capítulo de inversiones del mandato del ATCI prevé un mecanismo particularmente amenazador: la solución de controversias entre inversores y Estados. Este mecanismo permitiría a las multinacionales llevar a juicio directamente a la UE, a los Estados o a colectividades locales con el argumento de que no respetan el acuerdo establecido, y de esta manera poner en tela de juicio numerosas regulaciones de protección de los consumidores o de las economías locales. El objetivo consiste en ampliar el ámbito de las inversiones y garantizar los beneficios de los inversores. Así, habría unos “árbitros” expertos que decidirían al margen de las jurisdicciones públicas nacionales o comunitarias.

Existen numerosos ejemplos de quejas de multinacionales en el marco de acuerdos de inversión bilaterales ya suscritos. Así, algunos Estados ya han sido condenados a multas sumamente disuasorias, que a menudo se cifran en millones o incluso miles de millones de dólares. Es el caso del Estado canadiense a raíz de una queja de la multinacional Lone Pine, en el marco del acuerdo de libre comercio de Canadá, EE UU y México; Lone Pine reclamó 250 millones de dólares de compensación por los beneficios que no pudo realizar debido a la moratoria declarada por Quebec sobre la extracción de gas de esquisto.

Riesgos para la normativa europea en materia de sanidad, medio ambiente y bienestar animal

Todo indica que las multinacionales aprovecharán la ocasión que les ofrece,

en particular, el reglamento de solución de controversias entre inversores y Estados para presionar sobre las normas sanitarias, ambientales y de bienestar animal. La ONG estadounidense IATP y los Amigos de la Tierra Europa revelan así la existencia de numerosas presiones que ya ejercen las multinacionales, especialmente de EE UU, sobre las autoridades públicas en el marco de las negociaciones transatlánticas/10. El representante estadounidense en materia de comercio, Michael Froman, aboga ya por que las normativas europeas se adapten a las que rigen en la industria agroalimentaria de EE UU. Los *lobbies* de la agroindustria estadounidense reclaman por su parte que se tome como modelo el acuerdo transpacífico, que también está negociándose, pues dicho acuerdo “*contiene un capítulo sobre las normas sanitarias y fitosanitarias con fuertes disciplinas que van más allá que las de la OMC*”/11. Cuentan con el apoyo de varios Estados miembros europeos, como el Reino Unido, cuyo primer ministro, David Cameron, ha declarado lo siguiente: “*Todo ha de estar sobre el tapete. Y debemos abordar los fundamentos de las cuestiones reglamentarias, de modo que un producto admitido a un lado del Atlántico puede entrar inmediatamente en el mercado del otro*”/12.

La UE y EE UU, en efecto, presentan grandes diferencias en materia de normas sanitarias, ambientales y de bienestar animal. Existe un grave riesgo de que las mismas se armonicen a la baja. La Comisión Europea se posiciona ya a favor de que “*se revisen en común las medidas sanitarias y fitosanitarias (SPS)*”, de modo que “*las SPS de cada lado se basen en la ciencia y los estándares internacionales*” con el propósito de “*minimizar los efectos negativos de las medidas en materia de SPS sobre el comercio*”/13. Estas formulaciones hacen temer lo peor para el *principio de cautela*, no reconocido por EE UU, pero que figura, por el contrario, en los tratados europeos: en la UE, si alguien desea introducir nuevos productos o procedimientos de fabricación, ha de demostrar la ausencia de riesgos. Si la cuestión es científicamente controvertida, entonces puede aplicarse el principio de cautela. En cambio, en EE UU hay que demostrar el carácter nocivo de tales productos o procedimientos, por ejemplo para la salud humana, si se pretende impedir su comercialización.

En la UE, este principio de cautela se aplica en particular a los organismos modificados genéticamente (OMG), que están sujetos a un procedimiento de autorización y a una evaluación de riesgos obligatoria a cargo de la autoridad pública. En EE UU, no obstante, los productos OMG se consideran “sustancialmente equi-

10/ Friends of the Earth Europe, IATP (2013) *EU-US trade deal: A bumper crop for 'big food'?* Disponible en http://www.foeeurope.org/sites/default/files/foee_iatp_facsheet_ttip_oct13.pdf.

11/ Disponible en <http://www.arc2020.eu/front/wp-content/uploads/2013/07/Letter-of-US-farm-organisations-on-the-EU-US-FTA-2013-05-20-TTIP.pdf>.

12/ Disponible en <http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424127887324216004578478652537662348>.

13/ Disponible en http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2013/july/tradoc_151625.pdf.

“La UE y EE UU, en efecto, presentan grandes diferencias en materia de normas sanitarias, ambientales y de bienestar animal. Existe un grave riesgo de que las mismas se armonicen a la baja”

valentes” a los productos no modificados genéticamente y no requieren ninguna evaluación de este tipo. La lista de OMG autorizados para el cultivo de plantas, la cría de ganado y el consumo animal y humano no tiene por tanto nada que ver con la de la UE; así, la Food and Drug Administration (FDA) de EE UU está a punto de aceptar la producción y venta de salmón modificado genéticamente. Según el estudio realizado por el Parlamento Europeo ¹⁴, existen por tanto riesgos importantes de que se aligeren los procedimientos de autorización de los OMG importados en Europa y de que se amplíe notablemente la lista de variedades autorizadas (actualmente son una cincuenta e incluyen sustancialmente maíz, algodón, soja y colza).

Estos riesgos también están presentes en las variedades de OMG cuyo cultivo está autorizado en Europa –de momento, únicamente el maíz MON 810– y en las prohibiciones puras y simples de cultivos de OMG decretadas por determinados Estados miembros, entre ellos Francia. Todos estos riesgos cobran todavía mayor importancia por el hecho de que las industrias biotecnológicas estadounidenses han declarado que este es su objetivo número uno en las negociaciones. Finalmente, los grupos de presión industriales piensan debilitar la obligación europea de etiquetar todos los productos no modificados genéticamente y dar marcha atrás a los avances hechos en esta materia por una treintena de Estados de EE UU¹⁵. El conjunto de normas relativas a la información al consumidor, por ejemplo con respecto al origen de los productos, también son un objetivo explícito de las multinacionales, que pretenden hacerlas pasar por trabas al comercio en el acuerdo transatlántico.

Las aves de corral desinfectadas con soluciones cloradas son otro de los temas importantes que preocupan en el citado estudio del Parlamento Europeo. En efecto, EE UU trata desde hace tiempo de conseguir la autorización para exportar esa carne a la UE, ya que mientras esta solo acepta el agua para lavar las aves sacrificadas por motivos sanitarios, EE UU consiente el uso de distintos tratamientos contra los gérmenes patógenos. EE UU ya se ha opuesto a esta prohibición de exportarlas, medida que le ha deparado un coste de cientos de millones de dólares, en el marco de la OMC y de acuerdos bilaterales. Los negociadores estadounidenses esperan, por tanto, hacer avanzar esta cuestión en las negociaciones en curso de la ATCI.

Está por ver asimismo la cuestión de la carne de vacuno con hormonas. Recordemos que en EE UU la mayor parte de esta carne producida y consumida

¹⁴/ Policy Department, Economic and Scientific Policy, European Parliament, *op. cit.*, (2013) “Legal implications of the TTIP for the Acquis communautaire in the ENVI relevant sectors”.

¹⁵/ Disponible en <http://www.citizen.org/documents/TAFTA-GMO-factsheet.pdf>.

procede de animales tratados con hormonas del crecimiento, mientras que en la UE está prohibida su comercialización. EE UU y Canadá formularon una queja en este sentido ante la OMC, que les dio la razón, autorizándoles a aplicar sanciones comerciales. El acuerdo de 2009 entre EE UU y la UE aligera esas sanciones a cambio de un aumento de las cuotas de importación de vacuno estadounidense sin hormonas en la UE. Según el Parlamento Europeo, este acuerdo permitiría evitar que se replantee la cuestión en el marco del acuerdo transatlántico, pero en este aspecto no hay ninguna garantía.

Hay otras reglas públicas importantes que podrían verse cuestionadas en este acuerdo, relativas a los residuos de pesticidas o a los aditivos alimentarios. Es el caso de la prohibición en la UE del uso de ractopamina, empleada en EE UU en la alimentación animal para estimular el crecimiento y modificar su calidad. La ractopamina parece ser peligrosa para el bienestar animal y la salud humana según numerosos informes de investigación, por lo que la gran mayoría de países del mundo han prohibido su producción e importación. No obstante, el *Codex Alimentarius*, que fija las normas internacionales en materia de alimentación, ha aceptado recientemente un nivel mínimo posible de ractopamina, brindando así renovadas esperanzas de la industria cárnica en las negociaciones transatlánticas/16.

En contrapartida, las autoridades francesas y europeas subrayan la posibilidad de avanzar en el terreno de las indicaciones de origen protegidas, que las autoridades estadounidenses podrían reconocer y que permitirían impedir, por ejemplo, la producción de champaña estadounidense. Pero no hay nada seguro, pues los agentes económicos del bando estadounidense se oponen con uñas y dientes a la introducción de este tipo de reglamentaciones/17.

Riesgos para las normas y la agricultura campesina de EE UU

Edouard Bourcieu, de la Dirección General de Comercio de la Comisión Europea, afirmó el pasado mes de julio los intereses de las multinacionales europeas: “*No olvidemos que también tenemos intereses ofensivos que defender en el terreno agrícola con el fin de poder exportar más*”/18. Las ONG estadounidenses subrayan así las presiones ejercidas por los exportadores europeos, por el órgano de Business Europe o las industrias agroalimentarias, con vistas a debilitar la ley estadounidense de “modernización de la seguridad alimentaria” votada en 2010 a fin de prevenir las contaminaciones alimentarias, las

16/ Friends of the Earth Europe, IATP, *op. cit.*

17/ Disponible en <http://www.arc2020.eu/front/wp-content/uploads/2013/07/Letter-of-US-farm-organisations-on-the-EU-US-FTA-2013-05-20-TTIP.pdf>.

18/ Disponible en <http://www.lafranceagricole.fr/actualite-agricole/accord-de-libre-echange-ue-usa-risques-et-opportunités-pour-l-agriculture-europeenne-debat-video-74667.html#jS5EY9oyhrx6gCp.99>

19/ Disponible en <http://www.citizen.org/documents/TAFTA-food-factsheet.pdf>.

normas de calidad de la leche/**19** y las leyes de protección de los mamíferos marinos, que comportan restricciones a la importación. La UE podría aprovecharlo asimismo para flexibilizar los niveles de tolerancia de la presencia de patógenos en los productos animales, que son más elevados que en EE UU/**20**.

Otro tema importante afecta a los exportadores europeos: las políticas de fomento de la compra de productos locales y más sanos por parte de las escuelas y otras administraciones públicas estadounidenses. Así, un programa federal estimula la colaboración entre las escuelas y las explotaciones agrarias del lugar. El mando inicial de la Comisión Europea subraya el deseo de que se establezcan nuevas reglas sobre los contratos públicos en todos los sectores, lo que supone una amenaza para políticas públicas de este tipo y en particular para el programa “Buy America”, destinado a relocalizar las actividades.

Estimación sesgada de las consecuencias del acuerdo

En cuanto a las consecuencias del acuerdo, la Comisión Europea se apoya en un estudio del CEPR (Centre for Economic Policy Research) que prevé un aumento del PIB del 0,21% de aquí a 2027 en la hipótesis que parece más realista..., lo que equivale a un crecimiento del 0,015 % anual. Estos pobres resultados son muy inferiores al margen de error del modelo y no son significativos. Se basan en hipótesis alejadas de la realidad de los mercados. Además, no se han estudiado las oportunidades y los riesgos para la agricultura: esta última recibe el mismo trato que un sector industrial clásico, obviando el funcionamiento particular de los mercados agrícolas/**21**. Los efectos en la seguridad sanitaria y muchos otros aspectos relacionados con la agricultura y la alimentación no figuran en el documento final de evaluación del acuerdo que hace la Comisión Europea/**22**. Por consiguiente, es sumamente importante que otras instituciones, así como las organizaciones ciudadanas, aborden estas cuestiones, lleven a cabo sus propias investigaciones e informen lo más ampliamente posible a los ciudadanos sobre los efectos potencialmente desastrosos de este acuerdo en el plano social y ambiental.

Aurélie Trouvé pertenece al Consejo Científico de Attac-France.

Traducción: *VIENTO SUR*

20/ Disponible en <http://www.arc2020.eu/front/2013/06/eu-and-us-civil-society-send-joint-letter-to-officials-on-ttip/>.

21/ Disponible en http://www.momagri.org/FR/communiqués-de-presse/L-accord-transatlantique-Etats-Unis-%96-U-nion-Europeenne-Un-pari-qui-repose-sur-une-etude-non-significative-pour-l-Agriculture-_1293.html

22/ Commission Staff Working Document, *Impact Assessment Report on the Future of EU-US Trade Relations*. Estrasburgo: Comisión Europea. Disponible en http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2013/march/tradoc_150759.pdf

Propuestas para la transición ecológica y social

Josu Egireun

El último fin de semana de enero tuvieron lugar en Ginebra los *Encuentros Ecosocialistas* a iniciativa del grupo de trabajo ecosocialista de SolidaritéS^{1/} de esa localidad. El punto de partida para la convocatoria era la constatación de que la “*crisis ecológica —de la que el cambio climático es su manifestación más inquietante— representa una amenaza sin precedentes*” para la humanidad y el planeta y que las respuestas ofrecidas a esta amenaza por el sistema capitalista, tales como el desarrollo sostenible, el mercado del carbono, la energía nuclear... “*son inaceptables y no están a la altura de la urgencia*”.

La propuesta de los Encuentros partía del convencimiento de que el “*ecosocialismo constituye una tentativa original de articular las ideas fundamentales del socialismo con los avances de la crítica ecológica (con el objetivo puesto) en una nueva civilización, un nuevo modo de vida alternativa, basada en nuevos valores sociales y éticos*” incompatibles con el capitalismo, anticapitalista y feminista. Y su objetivo es trabajar en común “*para avanzar juntos en la construcción de esta alternativa*”.

Los Encuentros se celebraron en el flujo de la publicación del V informe del GIEC (Grupo Intergubernamental de Expertos Climáticos de la ONU-sep. 2013) que mostraba que a pesar de todas las alarmas encendidas, la tendencia iba de mal en peor. Este pronóstico se veía confirmado con el nuevo fracaso de la COP19/2 (Varsovia-nov. 2013), que llevó incluso a que los sindicatos y ONG abandonaran la misma, denunciando así la falta de voluntad de los gobiernos para hacer frente a los retos que plantea el cambio climático.

Como telón de fondo, las catástrofes humanitarias provocadas por el tifón Yolanda de Filipinas y, antes, la central nuclear de Fukushima, junto a las luchas contra proyectos inútiles (Tren de Alta Velocidad Lyon-Turín, aeropuerto de Notre-Dame des Landes, prospecciones para obtener gas de esquisto...) o experiencias alternativas que se construyen aquí y allá; y, también, las dificultades a la hora de consolidar un movimiento contra la catástrofe social y

^{1/} SolidaritéS: Movimiento anticapitalista, feminista y ecologista por el socialismo del siglo 21. Información disponible en <http://www.solidarites.ch/>

^{2/} COP: *Conferencia de las Partes*, máximo órgano de decisión de la Convención Marco de Naciones Unidas creada en 1995 que agrupa a 194 países y que se reúne todos los años. La reunión de Varsovia era la decimonovena.

climática a la que conduce la barbarie capitalista, cuya expresión más clara es la falta de continuidad que tuvo la exitosa movilización contra la cumbre del clima en Copenhague el año 2009/3.

La asistencia de alrededor de 150 personas y la diversidad de sectores sociales presentes desde sindicalistas (SPP, FSU y Solidaires, ESK, ELA, SAT...) hasta militantes de la Confédération Paysanne, de Uniterre, del CADTM, de la Marcha Mundial de Mujeres, de Ecologistas en Acción, Climat et Justice Social, ATTAC de distintos países, de objetores del crecimiento, etc., pasando por activistas políticos del NPA, del Parti de Gauche o Emsemble, de la CUP de Catalunya, LCR de Bélgica, Bloco de Portugal, Izquierda Anticapitalista, etc., así como el buen ambiente reinante y el diálogo fluido en los debates, hablan por sí mismos del éxito del encuentro.

La actividad en los Encuentros

El desarrollo tuvo un formato mixto: tres sesiones plenarias y nueve grupos de trabajo. Además hubo un acto de solidaridad con los jornaleros andaluces de la mano de M. Carmen García Bueno (SAT, Vía Campesina) y Juan Manuel Gordillo (Alcalde de Marinaleda).

En el primero de los plenarios M. Carmen García Bueno (SAT/Vía Campesina) hizo hincapié en el papel de las mujeres en la lucha contra el cambio climático en el marco de la actividad y la lucha de las mujeres que integran la Vía Campesina, tanto en el Sur como en el Norte, en defensa de la Tierra; Michael Löwy puso el acento en la aportación de las comunidades indígenas *“no solo en el terreno de las movilizaciones locales en defensa de los bosques o del agua, o contra las multinacionales petroleras, sino también en el terreno de las propuestas de un modo de vida alternativo al del capitalismo neoliberal”*. Luchas que son sobre todo indígenas, pero que se dan también en *“alianza con los campesinos sin tierra, con los ecologistas, socialistas o comunidades cristianas de base y con el apoyo de sindicatos, partidos de izquierda y la pastoral de la tierra e indígena”*.

Finalmente, Daniel Tanuro explicó la lógica común —la depredación capitalista de los recursos humanos y naturales— que subyace a la crisis social y ecológica, que no es sino las dos caras de la crisis sistémica del capitalismo para concluir que la alternativa al mismo no se puede dar más que desde una perspectiva anticapitalista y ecosocialista.

El plenario sobre el ecofeminismo, que corrió a cargo de Yayo Herrero, tuvo un impacto fuerte entre las y los asistentes como quedó patente en el debate que le siguió. Se centró en torno a la idea de que para el ecofeminismo anticapitalista el sistema económico tiene la forma de un iceberg en el que la

3/Tanuro, D. (2010) “Derrota en la cumbre, victoria en la base”. *Viento Sur*, 108, 15-18.

parte flotante, la que se ve, la constituye el mercado y las relaciones sociales basadas en él, mientras que en la parte oculta, la más importante, se encuentra el trabajo de conservación de la vida, sin la cual el sistema no puede funcionar. La conclusión es que *“existe una contradicción profunda entre el proceso de reproducción natural y social y el proceso de acumulación de capital. (...) En una perspectiva ecologista, la contradicción fundamental entre el metabolismo económico capitalista y la durabilidad de la biosfera marca una sinergia importante con la visión feminista”*.

La tercera sesión plenaria, enfocada sobre el estado actual del movimiento contra el cambio climático, sirvió para levantar acta tanto de su fragmentación como de la reterritorialización de las luchas que definió Maxime Combes. Un escenario en el que si cada día asistimos a una multiplicación de iniciativas locales, nos muestra cómo una movilización exitosa como la de Copenhague 2009 no tuvo un impacto similar al que en su día tuvo la movilización de Seattle contra la OMC.

El conjunto de los nueve talleres que se desarrollaron a lo largo de día y medio fue útil para situar el debate sobre un abanico amplio de temas que van desde la transición energética hasta la transformación ecosocialista del trabajo, pasando por la gestión del territorio o el papel de los sindicatos en la transición social y ecológica de la economía, la agricultura, etc., pero también, para dar a conocer experiencias prácticas de modos alternativos de producción y consumo o luchas concretas en el territorio o en las empresas.

Quizás en el abanico de temas tratados se echaba en falta uno específico sobre el espacio urbano, un espacio en el que se cuestionara lo que David Harvey denomina la *“conexión íntima del desarrollo capitalista y el proceso de urbanización”* y se reivindicara el derecho a la ciudad *“como un derecho individual y colectivo a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos”*⁴.

Los retos para la transición ecológica y social

La urgencia para construir una alternativa de transición ecológica y social viene determinada por los objetivos que un organismo poco tendencioso como el GIEC sitúa como indispensables para hacer frente a los retos que plantea el cambio climático; es decir, avanzar hacia un sistema de 100% de energías renovables para abandonar el uso actual (80%) de las energías fósiles.

En cuanto a los plazos temporales, el GIEC considera que se tendría que alcanzar una reducción entre el 50 y el 85% de aquí al año 2050 a nivel mundial —lo que significa que en los países desarrollados esta reducción debería ser de entre el 80 y el 95%— y que la misma debería comenzar el año que viene.

⁴/ Previo a los Encuentros se presentaron 34 ponencias que se pueden consultar en http://alterecosoc.org/?page_id=33&lang=es

“el reto va a estar en saber construir la más amplia movilización unitaria y, al mismo tiempo, dar la máxima audiencia al mensaje de que para evitar la catástrofe a la que nos conduce el cambio climático es necesario acabar con la barbarie de este sistema”

¿Es posible alcanzar estos objetivos? Como recuerda Daniel Tanuro en un reciente artículo⁵, distintas proyecciones teóricas realizadas estos últimos años (en 2009, *A plan to power 100% of the Planet with renewables*, publicado por la revista *Scientific American* y el redactado por Greenpeace en 2012, *Energy Revolution, A Sustainable World Energy Outlook*) adolecen de una evaluación de su puesta en práctica. La propuesta de Mark Z. Jacobson y Mark A. Delucchi en *Scientific American*, que consideraba que “*la economía mundial podría abandonar los combustibles fósiles en 20 o 30 años a condición de producir 3,8 millones de aerogeneradores de 5 megawatios, 89.000 centrales solares fotovoltaicas y termodinámicas, equipar los tejados de los edificios con paneles fotovoltaicos y disponer de 900 centrales hidroeléctricas*”, no tomaba en

consideración una cuestión fundamental: ¿cómo abordar esos objetivos en el marco de una reducción drástica de emisiones de gases de efecto invernadero en un corto espacio de tiempo (entre 2015 y 2050) si justamente la dependencia actual (80%) de energías fósiles para su producción no puede sino incrementarlos?

Algo parecido ocurre con el proyecto de Greenpeace (*Energy Revolution, A Sustainable World Energy Outlook*, Greenpeace, GWEC, EREC, 2012). Como señala Daniel Tanuro, se propone la transformación de

300 millones de viviendas en casas pasivas en los países de la OCDE. Los autores calculan la reducción de emisiones correspondiente... pero no tienen en cuenta el aumento de las emisiones causado por la producción de los materiales aislantes, las ventanas de doble vidrio, los paneles solares, etc. En otras palabras, su porcentaje de reducción es bruto, no neto.

Entonces, ¿qué hacer? El punto de partida no puede ser otro que

para respetar los imperativos de la estabilización del clima, las enormes inversiones de la transición energética deberán venir de la mano de una reducción de la demanda final de energía, sobre todo al comienzo, y por lo menos en los países “desarrollados”. ¿Qué reducción? Las Naciones Unidas avanzan la cifra del 50% en Europa y del 75% en EE UU. Es un porcentaje enorme y ahí es donde duele, pues una disminución del consumo de semejante magnitud no parece realizable sin reducir sensiblemente, y du-

⁵/ “El desafío de la transición energética: medidas anticapitalistas o alternativas infernales, no hay otra opción”. Está disponible en <http://www.vientosur.info/spip.php?article8740>

rante un periodo prolongado, la producción y el transporte de mercancías... es decir, sin un cierto “decrecimiento” (en términos físicos, no en puntos del PIB) (D. Tanuro).

Una propuesta basada en esos criterios choca abiertamente con la lógica del sistema capitalista. Y es por ello por lo que en estos últimos tiempos estamos asistiendo a una profusión de propuestas que nos dejan un tanto atónitos. Por una parte, científicos comprometidos con la búsqueda de alternativas al cambio climático que abogan por una frenética construcción de centrales nucleares para detener la emisión de gases de efecto invernadero (para cumplir los objetivos de aquí al año 2050 habría que construir una cada semana en todo el planeta) y, por otra, denominados geoingenieros en los círculos secretos de los gobiernos ⁶. Se trata de proyectos que se desarrollan sin ningún control democrático y que buscan contrarrestar la crisis climática sin cuestionar la lógica del sistema a base de técnicas de manipulación del clima a gran escala (desde la “siembra” de fertilizantes de hierro en los mares para producir plancton hasta la pulverización de azufre en la atmósfera) que atrae a científicos, a millonarios y a la industria del petróleo.

Por otra parte, la crisis climática va de la mano de la crisis social. El capitalismo no solo destruye la naturaleza sino también al ser humano como tal, a través de sus mecanismos típicos de explotación económica (paro, precariedad, etc.) y, también, fisiológica: condiciones de trabajo cada vez más precarias y dañinas que atentan contra la salud y las condiciones de vida de la mayoría de la población.

De ahí la importancia que la alternativa a esta crisis no solo plantee sectores de producción alternativos (en la industria, la agricultura, etc.) sino también un cambio radical en la concepción del trabajo que rompa también con la dicotomía entre trabajo productivo y reproductivo. Es la condición necesaria para acabar con la triple alienación a que nos somete el sistema: alienación en el trabajo, en el consumo y en el ocio.

Esta doble perspectiva, que cuestiona de raíz el poder de decisión del capital privado en su ámbito máspreciado, el de la empresa, deja poco margen para pensar que la alternativa a la crisis ecológica y social que padecemos pueda abordarse desde la perspectiva de la concertación social entre instituciones, movimientos sociales, sindicatos e instituciones. Más bien, plantea la necesidad de recuperar espacios de decisión y control alternativos, como pueden ser la distintas experiencias de economía social, de agricultura alternativa o, más lejos en el movimiento obrero, la experiencias de control obrero sobre las condiciones de trabajo (ritmos,

⁶/ Chapelle, S. (2013) “Géo-ingénierie: scientifiques, milliardaires et militaires s’allient pour manipuler l’atmosphère”. Disponible en <http://www.bastamag.net/Geo-ingenierie-scientifiques>

horarios, condiciones de salud) como las que se dieron en la industria del vidrio en Charleroi en la década de los 70 ⁷⁷. Toda una historia a recuperar.

Así pues, los retos de la transición energética se sitúan tanto en el terreno de la producción, distribución y consumo, como en el ámbito de una transformación de las condiciones de producción y reproducción endógenas al sistema capitalista y a cualquier modelo guiado por objetivos productivistas.

Ginebra: un punto de partida

Como venía definido en el llamamiento, los Encuentros estaban orientados a “*compartir experiencias, elaborar y profundizar en nuestro concepto de ecosocialismo, desarrollar un programa común, así como proponer campañas en común.*”

Los plenarios y talleres sirvieron para poner en común reflexiones y preocupaciones muy diversas, así como conocer e intercambiar experiencias de luchas y prácticas alternativas que, más allá de las lecturas y enfoques que se les pudiera dar, fueron enriquecedoras. Ahora bien, estos debates dejaron al descubierto, como no podía ser de otro modo, el enorme trabajo que tenemos por delante para hacer del ecosocialismo algo más que un buen eslogan.

Las preguntas que estaban planteadas en los talleres siguen estando ahí: ¿qué transición ecológica y social?, ¿qué producir?, ¿cómo producir?, ¿con qué condiciones de trabajo?, ¿qué reparto del trabajo? ¿quién decide, qué planificación democrática, qué autogestión?... Y junto a ellas, ¿qué pasos concretos en nuestra actividad cotidiana (en el marco de la empresa y fuera de ella) que permitan ir ganando espacios para avanzar hacia esos objetivos? El terreno para la reflexión y la experimentación es amplio. Y si bien la reflexión teórica juega un papel importante, el impulso de iniciativas prácticas, de lucha o de experimentación de modos alternativos de producción y convivencia basados en la autoorganización y autogestión que abran espacios de solidaridad y permitan salir de la lógica infernal del mercado capitalista, es la *conditio sine qua non* para avanzar en la construcción de alternativas.

Estos Encuentros son un primer paso, un punto de partida para ir definiendo cuáles son los temas a profundizar, en cuáles existen puntos de vista contradictorios que es necesario seguir debatiendo, etc., así como para crear las bases de comunicación e intercambio necesarias para tratar de construir iniciativas en común. Era evidente que todos estos temas no se podían resolver en dos días de reunión.

Por ello, al final del encuentro fue importante que a iniciativa del grupo organizador en colaboración con otros colectivos, se acordara dar continuidad a esta iniciativa (previsiblemente con unos próximos encuentros a principios

⁷⁷ Excelentemente recogidas en el libro-testimonio de Andrè Henry (2013) *L'épopée des verriers du pays noir*. Liège: Luc pire editions

del año que viene en el Estado español), constituirse en red a fin de poder compartir reflexiones e iniciativas (para lo que se plantea disponer de un boletín electrónico) y trabajar conjuntamente para la preparación de la cumbre del clima que se celebrará en París a finales de 2015.

Por delante queda un trabajo arduo para ir definiendo los objetivos de ese próximo encuentro, así como para poner en pie los medios materiales y humanos necesarios que permitan coordinar iniciativas sobre temas de interés común y avanzar en las reflexiones. Aparte de la preparación de la cumbre de París, se señalaron cuatro líneas de trabajo: el fracking, la pobreza energética, el acuerdo comercial Europa-EE UU y las contradicciones ecología-empleo.

La celebración del COP21 el año que viene en París constituye un acicate importante para reactivar el movimiento por la justicia climática. No solo por el hecho de que se celebre en París, con el carácter catalizador que puede tener este hecho, sino también porque la ruptura que se dio entre los organismos oficiales y los sindicatos y ONG en Varsovia puede llevar a ampliar el abanico de movimientos que se sumen a la movilización para esta cumbre.

El reto va a estar en saber combinar un trabajo por construir la más amplia movilización unitaria y lograr, al mismo tiempo, dar la máxima audiencia al mensaje de que para evitar la catástrofe a la que nos conduce el cambio climático es necesario acabar con la barbarie de este sistema.

Josu Egireun es miembro de la Redacción de *VIENTO SUR*.

La política como arte estratégico

Daniel Bensaïd

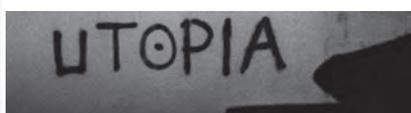
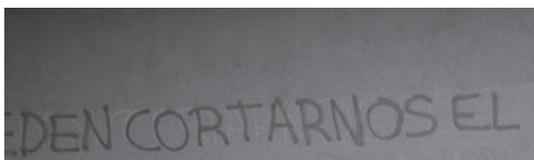
prólogo de Antoine Artous
epílogo de Josep Maria Antentas

LOS LIBROS DE
Viento SUR



LA OVEJA ROJA

3 miradas VOCES





Imagina cuántas palabras

Clemente Bernard

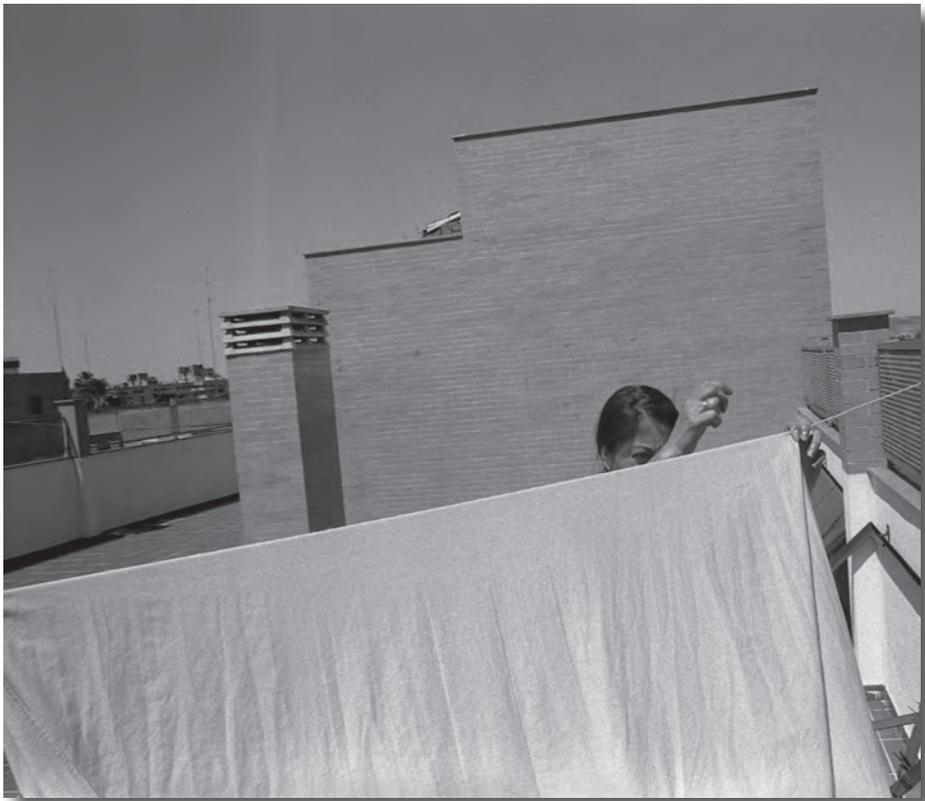
Clemente Bernard, fotógrafo, es, junto a Carolina Martínez, responsable de Alkibla Proyectos Culturales. De su eterna discusión entre la comunicación por la palabra y/o por la imagen surge un proyecto <http://imaginacuantaspalabras.wordpress.com/>.

En un colegio público preguntan a alumnos y alumnas de entre 7 y 11 años por sus palabras preferidas. Así aparecen *felicidad, balón, piscina o iglú* entre las cincuenta seleccionadas. Con ellas piden a cincuenta escritores que creen un texto con la única condición de que aparezcan, al menos, todas las palabras seleccionadas. Al mismo tiempo, Clemente realiza un número igual de imágenes. Y para hacerlas se va a Sevilla, a la corrala La Utopía, un edificio abandonado por una constructora en quiebra y ocupado por 40 familias, muchas desahuciadas y apoyadas por el 15M, con las que convive durante el tiempo necesario para tomar las fotografías. Juan Carlos Mestre, Manuel Rico, Isabel Bono, Manuel Rivas, Antonio Crespo Massieu, Guadalupe Grande entre otros escriben textos que formarán junto con las imágenes un precioso libro que defiende la educación pública y el derecho a una vivienda digna.

La belleza y la dignidad de las imágenes de la corrala muestra una identificación del punto de vista con la subjetividad de las personas retratadas. La utilización de la luz extrema —noche sin luz artificial que la suavice, día con sol radiante— y el reflejo del problema que tienen con el agua corriente marcan la lucha de los vecinos por una vida digna.

Este fotógrafo refleja su trayectoria de compromiso en los trabajos sobre los temporeros andaluces, los campos de refugiados saharauis o las exhumaciones de las fosas comunes de la Guerra Civil. Podéis conocer su obra en su página web <http://clemente.4ormat.com/> y en su blog <http://clementebemadblog.wordpress.com/>

Carmen Ochoa Bravo









4 plural plural

Filmando “a contrapelo”: memoria, historia y revoluciones

Para Moro y su lealtad hacia los desconocidos

“Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y cómo a cada generación que vivió antes que nosotros nos ha sido dada una ‘flaca’ fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige sus derechos. No se debe despachar esta exigencia a la ligera. Algo sabe de ello el materialismo histórico.”

Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*.

“La utilización de elementos del sueño durante la vigilia es el ejemplo de manual del pensamiento dialéctico. Por tanto el pensamiento dialéctico es el órgano del despertar histórico.”

Baudelaire, *Poesía y capitalismo*.

Es una escena campestre. Dos hombres y una mujer charlan y juegan. Se diría que son felices. Sin previo aviso el flujo de imágenes se detiene, el rostro de la mujer (Jeanne Moreau) queda congelado en una sonrisa luminosa sobre la crepitante pantalla. Queda suspendida así, por unos instantes, toda trama narrativa en el bello film *Jules et Jim* de Truffaut. La vivencia que estructura este instante nos coge desprevenidos. El flujo de imágenes, de repente interrumpido, parece revelar el tiempo con una cualidad nueva, en su propia materialidad, en su experiencia.

Esta “experiencia vivida” (*Erlebnis*) que interrumpe súbitamente el agotador deambular urbano del poeta entre gente anónima y escaparates, o el deglutir rutinario y mecánico de una magdalena en un salón burgués, es la experiencia que (trascendiendo su forma reificada de *souvenir* existencial) puede también detener el tiempo vacío y homogéneo de las máquinas de la fábrica; o el presente perpetuo y autorreferencial de la circulación mercantil en el espacio cotidiano de la modernidad capitalista. Para el filósofo Walter Benjamin, esta experiencia articulada de forma histórica y colectiva, en una

narrativa dialéctica, podría restituir la experiencia de la “tradición” entre los oprimidos, entre las clases subalternas, su memoria histórica. Una “tradición” que el fetichismo mercantil, los traumas bélicos, los genocidios y la modernización capitalista en general han implosionado, atomizado y fragmentado.

Frente a esto, Benjamin propone un pensamiento dialéctico, una “narrativa dialéctica”, porque no se trata tanto de escribir “otra historia”, esta vez la de los oprimidos o la de los vencidos, de forma igualmente homogénea: incorporando estos “instantes” como un lugar de paso en el *continuum* de un tiempo vacío. Sino que se trataría más bien de entender que la historia de los vencedores y los vencidos está inextricablemente entretejida (“*no existe ningún documento de cultura que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie*”). Por tanto, restituir la tradición de los oprimidos, no es subsumir estos instantes en una historia lineal y homogénea alternativa; sino articular, inscribir y actualizar como cuñas, las experiencias fragmentadas (revoluciones, derrotas, rupturas, vida cotidiana...) en la historia en general. Pues la “tradición”, la memoria histórica de los oprimidos, está ella misma compuesta por estas rupturas, momentos y fragmentos que pueden implosionar en el presente y romper el relato triunfal de los vencedores.

En su hermoso libro *Una fuerza del pasado. El pensamiento social de Pasolini*, Antonio Giménez Merino (uno de los colaboradores en este plural) muestra lo que podría ser un ejemplo extremo de esta historia “entretejida”. En el libro, el autor reproduce un fragmento de un escrito de Pasolini donde reflexiona sobre un documental que ha visto sobre la época de Mussolini. En este texto, Pasolini es capaz de “rescatar”, entre los rostros de los hombres que realizan la marcha sobre Roma, la experiencia de un mundo en vías de desaparecer bajo la transformación cultural y “antropológica” del capitalismo consumista que empezará a emerger en la posguerra; y en contra del cual Pasolini volcará toda su energía creativa:

Caras estiradas por el hambre. Maduradas por hábitos nacidos del cuidado de la más miserable economía, de la necesidad (lechos polvorientos, habitaciones vacías, ningún tipo de calefacción, un par de pantalones y una camisa, la hostería, la misa dominical, la periferia campestre de las ciudades). En suma, lo que eran socialmente aquellos fascistas poseía muchísima más fuerza que lo que eran ideológicamente. Eran trabajadores pobres y pequeño-burgueses pobres que, por haber realizado una elección reaccionaria, no se habían convertido en algo distinto de los otros millones de trabajadores y pequeño-burgueses pobres como ellos (Giménez, 2003, p. 80).

Como señala Antonio, la imagen de estos rostros populares en medio de la barbarie fascista permite a Pasolini “actualizar” la memoria de una experiencia cultural popular que, por contraste, puede actuar como una crítica feroz sobre un presente capitalista que en lo que respecta a su homogeneización

cultural a través del consumismo y la industrialización parece actuar de un modo incluso más profundo y totalitario que el fascismo histórico: “*la mirada retrospectiva de Pasolini sacaba a relucir un mundo fácilmente manipulable por su miseria. La pregunta era por qué la desaparición de esa pobreza coincidía con la generalización de la ‘cultura’ del interés propio*” (Giménez, 2003, p. 80).

En efecto, la conciencia histórica tiene la estructura formal de una pregunta y sus posibles respuestas. Pero estas respuestas no se buscan en el vacío especulativo del concepto, sino en el “vacío” que abren las luchas sociales, que detienen el tiempo lineal y abren “un horizonte de expectativas”. En este contexto de recepción, cine y documental suponen un “campo de experiencia” que puede actuar como una auténtica “palanca espiritual” para la transformación personal y colectiva. Creemos que este “horizonte de espera” se ha vuelto a abrir durante los últimos tiempos: las revoluciones árabes, el movimiento de los indignados, las luchas por la memoria, o los procesos bolivarianos en América Latina son una muestra sucinta de todo ello. Y, qué duda cabe que las nuevas tecnologías, las redes sociales y la socialización de muchos medios de creación a través de la nueva cultura digital han supuesto también una mutación y una revolución, aún difícil de calibrar, en los modos de producción, reproducción, transmisión y recepción del cine y el documental.

En este terreno, el propio estatuto de la imagen (su alteridad, “el campo de experiencia” que podría proporcionar) también debe ser calibrado. Aquí, quizás, cabría recordar el principio de precaución de la dialéctica negativa: “*una dialéctica auténticamente negativa reconoce lo que Adorno denominaba la ‘preponderancia del objeto’, irreductible a una subjetividad activa aunque no totalmente independiente de la misma*” (Jay, 1988, p. 98). Del mismo modo que en el siglo XIX algunos artistas pintaban con pinceles de acuarela sobre las primeras fotografías con el propósito de mantener la ilusión de la voluntad absoluta de un artista “demiurgo” que controla cada uno de los detalles de su creación, hoy, frente a la *hbris* de los “pinceles pixelados” de las nuevas tecnologías, cabe recordar con Rancière cómo otros usos también son posibles. En su ensayo *El espectador emancipado*, Rancière recuerda al artista de vídeo Woody Vasulka que utilizó en los 80 los “pinceles electrónicos” del vídeo para trabajar con imágenes analógicas:

Vasulka descarta la pretensión de un arte en el que el cálculo artístico se traduciría exactamente en materia visible (...) la pensatividad de la imagen es esa divergencia entre dos presencias: las formas abstractas generadas por el pincel electrónico crean un espacio mental donde las imágenes y los sonidos de la Alemania nazi, de la guerra española o de la explosión de Hiroshima reciben la forma visual que corresponde a lo que ellas son para nosotros: imágenes de archivo, objetos de saber y de memoria, pero también obsesiones, pesadillas o nostalgias (Rancière, 2010, p. 126).

También en los 90, Godard en sus *Histoire(s) du cinéma* utilizó el vídeo a modo de “metalenguaje” del cine para, a través de sus imágenes, escribir de distintos modos la historia del siglo XX mostrando de este modo el poder de muchas imágenes de los años 20 y 30 para descifrar lo que iba a venir... Tal como señala Rancière: “*Numerosos comentaristas han querido ver en los nuevos medios electrónicos e informáticos el fin de la alteridad de las imágenes (...) las técnicas y los soportes nuevos ofrecen posibilidades inéditas. La imagen no dejará tan pronto de ser pensativa*” (Rancière, 2010, p. 129).

Decíamos que, en los últimos tiempos, la aparición de horizontes de ruptura a través de la lucha social combinada con las nuevas redes sociales, ha abierto la posibilidad de nuevos espacios de recepción y producción que permiten convertir el cine y el documental en campos de experiencia colectiva nada desdeñables para la emancipación y la transformación social. De esto nos habla **Meritxell Bragulat** en “De cine, revoluciones y nuevos imaginarios”, de cómo las revoluciones árabes han significado una explosión creativa de nuevos imaginarios, desde y para los y las de abajo, de cómo el cine y el documental de urgencia han sido capaces de ir configurando una nueva “comunidad de sentir” que rompe con el relato del imperialismo occidental, de su paternalismo orientalista, de cómo las mujeres y los jóvenes han sido protagonistas y sujetos de su propia historia, y de cómo iniciativas como la *Muestra de Cine Árabe y Mediterráneo* -que Meritxell impulsa con SODEPAU desde hace ya más de siete años- devienen un espacio imprescindible para ir configurando también aquí, en Occidente, otra vivencia de esos países. Unas vivencias que fundamenten la solidaridad internacional (de su éxito en sus luchas depende también el nuestro) y proporcione una “mirada a contrapelo” respecto a los prejuicios, estereotipos y clichés que han ido configurando nuestra experiencia del mundo árabe y musulmán.

Algo parecido, pero esta vez desde el otro lado del objetivo, nos proponen **Leonor Miró** y **Yolanda Olmos**, realizadoras e impulsoras de una pequeña (y muy interesante) productora llamada Doble Banda. En su original “Guión de una experiencia documental” nos ofrecen un relato en primera persona de su propia experiencia como realizadoras de cine y documentales. En este “guión”, observamos cómo del compromiso con lo que están narrando o mostrando se desprende una auténtica “estética de la resistencia”: “*Intentar cuestionar estereotipos y prejuicios que existen sobre las mujeres utilizando un discurso visual que refuerce el empoderamiento y no el victimismo, y que sitúe a la mujer en el primer plano de la escena, como protagonista de su propia vida. A través de un primer plano de su rostro, de sus manos o cuando oímos su voz en primera persona, nos aproximamos a lo que las estadísticas omiten, rompiendo así la imagen de las mujeres como grupo homogéneo: no hay una única manera de ser mujer, ni europea, ni africana, ni del sur, ni del norte*”.

Las realizadoras no imponen una visión o un “mensaje” pre-existente al que la realidad se debería amoldar (sea esta de carácter ficcional o no), sino que el rodaje deviene un auténtico proceso de autotransformación y aprendizaje donde se van problematizando todos los “a priori”, incluso los papeles y los roles que juegan cada una en el propio rodaje...

De este respeto hacia las cosas, los gestos y los cuerpos que configuran la experiencia de la gente común también nos habla **Antonio Giménez** en “El sueño de una cosa y la reinención del cine militante en Pasolini”:

El cine de poesía de Pasolini no es idealista ni idealizante: es materialista, en la medida en que se aferra al lenguaje de las cosas y de los cuerpos que aparecen en sus filmes y en la medida también en que no cesa de tratar de comprender desde fuera de los muros del Palacio, que es como él llamaba al poder que se ejerce sin tener en cuenta la opinión ni las necesidades de la gente común.

Al mismo tiempo, Antonio reflexiona sobre si un cine como el de Pasolini es hoy posible (al menos en ese mundo que hemos convenido en llamar culturalmente “Occidente”) en la medida en que el mundo de la mercancía y el consumismo va homologando las cosas, la experiencia de los cuerpos y de los lenguajes, y destruyendo su alteridad y la memoria de los mismos.

“El documental de investigación como herramienta de reparación de las víctimas.” Hablar de memoria, es hablar de sus espacios, y durante las últimas décadas en el Estado español estos espacios se desintegraron en el “crematorio” del desarrollismo y la modernización capitalista, los lugares que habían actuado como un reservorio de los proyectos y de los sueños de las víctimas del franquismo (o incluso como un testimonio vivo de su misma existencia); asociaciones de vecinos, sindicatos, partidos, ateneos... fueron paulatinamente quedando como cascarones vacíos o convertidos en maquinarias electorales que sancionaban una y otra vez el pacto de silencio del régimen del 78. Solo en los últimos tiempos se ha vuelto a activar un movimiento civil por la memoria histórica que incluso tuvo una traducción institucional con el *Memorial Democràtic* durante la época del tripartito en Cataluña. Por eso, resulta difícil exagerar la importancia de los trabajos y las investigaciones documentales que ha realizado **Montse Armengou** y sobre las cuales reflexiona en este *plural*:

Es tal la carencia de políticas de memoria y reparación en España que muchas víctimas han compartido públicamente el relato de los hechos por primera vez en el marco de un documental y, lo que es más importante -y reparador-, se han reconocido como víctimas justamente en este espacio de periodismo de investigación.

Trabajos como *Els nens perduts del franquisme* proyectados en TV3 en hora de máxima audiencia han actuado como un auténtico revulsivo a la hora de

sacudir conciencias y volver a activar el movimiento de la memoria histórica en Catalunya y en el resto del Estado. Tal como señala Armengou: “*Los tres ejes sobre los que se articula el concepto de resarcimiento hacia las víctimas de un período represivo, verdad, justicia y reparación, han brillado por su ausencia en la democracia española*”.

Y si de justicia y reparación hablamos, justo e imprescindible es recuperar los sueños y los proyectos de aquellos que fueron enterrados por el olvido de las dictaduras y el imperialismo. De esto nos habla **Marco Álvarez** desde Chile en “Cine + Revolución: las Películas de la Unidad Popular”, del *nuevo cine chileno*, de la explosión creativa que generó ese “horizonte de expectativas” que significó el periodo de la Unidad Popular con el presidente Allende, donde directores y creadores se comprometieron con las ansias populares y sus procesos de auto organización, con el horizonte del socialismo y la revolución, antes de que el imperialismo y el fascismo militar truncaran el 11 de septiembre de 1973, con un golpe de Estado, con miles de asesinatos y desapariciones, uno de los experimentos sociales más creativos de América Latina.

Por todo ello, reivindicar hoy el cine-club no tiene nada de ejercicio nostálgico; en las plazas, en las asambleas de barrio, en los ateneos y centros sociales, así como en el *ágora* virtual de la red han proliferado en los últimos tiempos los cine-fórum como una herramienta más del repertorio de intervención y formación activista. **Pepe Gutiérrez-Álvarez** reivindica la experiencia del cine-club como un espacio de formación y emancipación colectiva imprescindible, por su carácter horizontal y democrático, por su lenguaje universal y concreto a la vez; que hace accesible a todo el mundo los aspectos más complejos de la lucha social y de las batallas culturales; y por eso, nos propone en este *plural* una “Cosecha roja” de la historia del cine. Una guía del cine con prisma militante desde donde reflexionar y “experimentar” nuestra propia historia.

Gracias a las nuevas luchas y las nuevas formas colectivas de producción y recepción horizontal, el “cine-clubismo” puede regresar con renovada fuerza de las catacumbas militantes, de aciagos años de contrarreforma y “privatización” de la mirada. Ahora es posible acceder a “todo el cine”, incluyendo los mejores documentales sobre las temáticas más variadas y comprometidas. Ahora tenemos al alcance la posibilidad de un *ágora* cinéfila con una filmografía y una documentación privilegiada. Podría haber un cine-fórum activo hasta en el último pueblo, en la última barriada, para tratar de los problemas más acuciantes.

En este *plural* solo hemos querido ofrecer algunos testimonios de primera mano de realizadoras que filman a “contrapelo” de la historia oficial o de activistas culturales que crean ya sea con artículos, ya sea organizando festivales

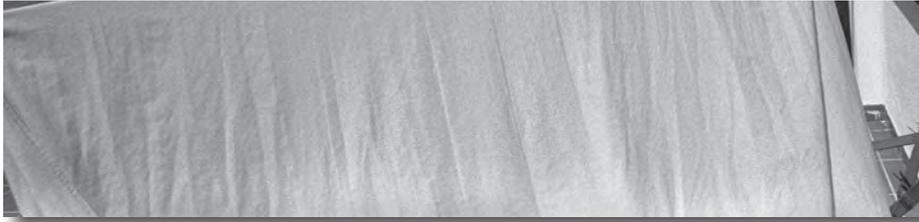
de documentales y cine, un campo de recepción colectivo, reflexivo y deliberativo que permite también la emergencia de un espectador emancipado, un espectador que construye sus propias respuestas y hace su propia historia en un presente de lucha colectiva. Y que, con su mirada, pasa también un cepillo a “contrapelo” de la historia oficial, dotándola así de su imprescindible esponsor: una historia a contrapelo es una historia “desde abajo”; de sus derrotas, pero también de sus sueños de transformación. La polifonía de los vencidos y de las clases subalternas, de las mujeres y los desaparecidos, de las minorías y de aquellas que no tienen voz. Este y no otro ha sido siempre el “campo de experiencia” de las rupturas históricas, el campo de experiencia de las revoluciones personales y colectivas.

De todos es conocida la pasión que Moro tenía por el cine. Durante la elaboración de este *plural* nos acompañó y nos aconsejó hasta el último momento con paciencia y cariño. También iba a participar con un artículo y, con su pasión habitual, las propuestas llegaron en forma de torrente de ideas y sugerencias: “*uno sobre La ricotta de Pasolini relacionándolo con el renacer de la caridad-espectáculo en los países ‘ricos’, con el ‘regreso del hambre’, todo el circo de los ‘bancos de alimentos’, etc.; otro combinando Rosa Luxemburg de Von Trotta y Rocco de Visconti, tema: el ‘corto siglo XX del movimiento obrero’; y el tercero combinando también Los amantes de la noche de Nicolas Ray y La soledad del corredor de fondo, tema: fracaso/derrota*”. Este *plural* está pues incompleto, pero Moro ya forma parte de nuestro “campo de experiencia” de esa memoria con la que los oprimidos construimos las armas del futuro, nuestro principio de esperanza; nuestra lealtad hacia los desconocidos.

Marc Casanovas y Pepe Gutiérrez-Alvarez (editores)

Bibliografía citada

- Giménez, A. (2003) *Una fuerza del pasado. El pensamiento social de Pasolini*. Madrid: Trotta.
Jay, M. (1988) *Adorno*. Madrid: Siglo XXI.
Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago ensayo.



1. Filmando “a contrapelo”: memoria, historia y revoluciones

De cine, revoluciones y nuevos imaginarios

Meritxell Bragulat Vallverdú

Parece que haya pasado una eternidad desde que al grito de *Dégage* los jóvenes tunecinos iniciaban lo que se denominó la *Primavera árabe*. Algo que ahora, para algunos, y a tenor de cómo se han ido sucediendo los acontecimientos en Túnez, Egipto y Siria en los dos últimos años, en realidad no existió nunca. Parece que no quede nada ya de esos aires de rebelión y esperanza que llenaban calles y plazas, y que sacudieron viejas dictaduras y miles de conciencias. Afortunadamente, la humanidad no ha perdido la capacidad de documentar los cambios sociales, de dar testimonio, de escudriñar en sus memorias para que no caigan en el saco del olvido, y así mantener vivas las luchas con sus anhelos, esperanzas, sueños y fracasos... Y esa es precisamente una de las funciones sociales del arte en sus más diversas disciplinas.

Si en algo han contribuido las revueltas en el mundo árabe ha sido para que sus gentes se sacudieran el miedo que les atenazaba durante tanto tiempo, permitiéndoles enfrentarse al poder abiertamente y liberar la *palabra*, tantas veces contenida, en pancartas y carteles inundando las paredes de las ciudades o sobre los muros del facebook. De ahí que las revueltas hayan ido acompañadas de un florecimiento del arte y de una gran agitación cultural. Caricaturistas como Ali Ferzat en Siria, o graffiteros como Meen-one y Sk-one en Túnez entre tantos otros, que con sus pinceles han dibujado las “revoluciones”. Sin olvidarnos del fenómeno de los *blogs* donde las mujeres se han hecho las protagonistas, como por ejemplo Gigi Ibrahim, la conocida *blogger* egipcia. Pero ha sido la *Imagen* la que se ha convertido en un elemento clave. Miles de imágenes que han dado la vuelta al mundo, tomadas por jóvenes manifestantes anónimos con sus móviles, ofreciendo un testimonio directo de los acontecimientos y casi en tiempo real. O, como ejemplo, el fenómeno de los *ciudadanos-reportero* en Siria, un

país donde el régimen ejerce un control férreo de los medios de comunicación y desde donde es casi imposible informar sobre el terreno. Esta situación ha empujado a muchos activistas y manifestantes a tomar imágenes para los medios extranjeros, para los cuales muchas veces trabajan. Y a menudo pagan con la vida su necesidad de contar al mundo la dramática situación en la que viven. Pero también muchos jóvenes realizadores y realizadoras que han encontrado en las revueltas la inspiración para sus primeros trabajos. O directores y directoras de cine con una trayectoria ya forjada a sus espaldas que, sorprendidos y maravillados por los acontecimientos, sienten la necesidad de inmortalizar los testimonios de ese momento inesperado en sus vidas.

Parece, pues, oportuno y necesario interesarnos por toda esta agitación y resistencias culturales que acostumbran a pasar desapercibidas o a permanecer invisibles a nuestros ojos. Y más en estos momentos en los que se imponen la decepción, la sensación de fracaso y la incertidumbre.

En las páginas que siguen voy a hablaros de cines del mundo árabe y/o de mundo árabe y cine. Se me ha pedido este artículo para los lectores de *Viento Sur*, no porque sea una cineasta, o crítica de cine o tan siquiera historiadora del arte; sino por la trayectoria, empeño y trabajo de *SODEPAU*, la asociación a la que pertenezco, en la difusión del cine árabe a través de la *Muestra de Cine Árabe y Mediterráneo de Cataluña*.

Antes de hablaros de algunas de las películas más destacadas del cine de la primavera árabe, me gustaría contaros qué es *la Muestra* y daros algunas pinceladas de su historia y razón de ser. Sobre todo, porque a nuestro modo de ver, *la Muestra* es también un proyecto de agitación y resistencia cultural en nuestra propia sociedad.

Este año se cumplen siete años desde que *la Muestra de Cine Árabe y Mediterráneo* (en adelante, *la Muestra*) comenzó su andadura gracias al empeño de *SODEPAU* —una asociación de solidaridad y cooperación con casi 20 años de existencia tejiendo complicidades y construyendo puentes entre las dos riberas del mediterráneo con una clara vocación de transformación social— y a la confianza, apoyo y acompañamiento de *Beirut DC*, un colectivo de cineastas libaneses unidos por el afán de hacer cine y difundirlo más allá de sus fronteras. Casi por casualidad, y fruto de una coincidencia de objetivos y una pasión compartida, iniciamos esta aventura para hacer llegar a nuestras pantallas lo más destacado del cine árabe contemporáneo. Desde sus inicios, *la Muestra* ha intentado colmar un vacío en el panorama cultural catalán, con la convicción de que el cine favorece el conocimiento y la comprensión del mundo en el que vivimos. De este modo, quiere ser una contribución a la difusión y promoción del cine árabe y mediterráneo en Cataluña y dar a conocer una mirada distinta, desde dentro de estas sociedades, sobre sus problemas y sobre el mundo actual. Por otra parte, la iniciativa pretende crear un espacio de encuentro e intercambio para los profesionales del mundo del cine árabe y catalán, así como establecer una estrecha colaboración

“Si en algo han contribuido las revueltas en el mundo árabe ha sido para que sus gentes se sacudieran el miedo que les atenazaba durante tanto tiempo, permitiéndoles enfrentarse al poder abiertamente y liberar la *palabra*”

con entidades que apuesten por la producción y la filmografía árabe. En definitiva se trata, además, de contribuir mediante la cultura y la expresión artística a romper la imagen y los estereotipos sobre el mundo árabe y mediterráneo tan arraigados aún en nuestra sociedad.

Cabe decir que este proyecto no surge de la nada, sino que se enmarca y está profundamente enraizado no solo en la historia de *Sodepau* como entidad con cierta trayectoria en la organización de muestras y ciclos de cine (entre 1997 y 2001 *Sodepau* organizó la Muestra de cine y vídeo indígena de América en el Centro de Cultura Contemporánea de Barce-

lona), sino también en una determinada visión y vivencia de la mediterraneidad y en el convencimiento de la necesidad de la solidaridad internacional como primer paso hacia la consecución de un mediterráneo más libre, próspero, justo y en paz.

Los estereotipos, prejuicios y clichés sobre el mundo árabe y musulmán no tienen un origen cercano en el tiempo ni tampoco surgen inocentemente. Más bien lo contrario. Como hemos aprendido del reconocido intelectual palestino Edward Said (2010, *Orientalismo*, DeBolsillo), esta particular mirada occidental sobre Oriente forma un corpus teórico bien definido y conceptualizado por numerosos estudiosos, eruditos y académicos que, desde el siglo XVIII, nutrieron esta corriente ideológica al servicio de un sistema de poder que impone unas relaciones sociales, económicas y culturales basadas en la dominación de unos sobre “los otros”.

Desde nuestro modo de ver, para poder transformar este marco de relaciones entre los pueblos, basado en la injusticia y la dominación, es necesario que como sociedad nos despojemos de este “manto” que esconde y simplifica sin demasiados miramientos una realidad más rica, compleja y cercana de lo que cabría esperar si no nos cuestionásemos esta tradición de pensamiento. A partir de este análisis fuimos construyendo colectivamente como asociación el proyecto, poco a poco pero con paso firme, y llegamos a la conclusión de que más que focalizar nuestros objetivos en una acción social y política en los países del sur del Mediterráneo, lo que debíamos hacer era priorizar la transformación y el cambio de mentalidades en nuestra propia sociedad. Por supuesto, sin olvidar la necesaria solidaridad con otros pueblos, luchas y causas, mediante el establecimiento de un diálogo y una cooperación de tú a tú: sincero, respetuoso, abierto, desde la igualdad.

Y así fue como una cosa nos trajo la otra y nos aventuramos con el cine. *La Muestra* fue tomando cuerpo y se convirtió en algo en lo que poner todo nuestro esfuerzo, energías e ilusiones.

El cine, entre otras virtudes, y para decirlo breve y sintéticamente, documenta los cambios sociales y de mentalidad, da testimonio, indaga y recupera memorias, crea y deconstruye discursos, agita la imaginación y nos hace soñar y, al fin y al cabo, nutre nuestros imaginarios colectivos. No en vano el cine hecho en occidente ha sido durante mucho tiempo lo que ha alimentado nuestro imaginario y moldeado nuestros discursos llenos de estereotipos sobre el mundo árabe y mediterráneo, desde *Éxodo* a *Indiana Jones*, por poner solo un par de ejemplos. Por eso, *la Muestra* opta de forma clara y rotunda por ofrecer al público otra mirada y con ella la posibilidad de compartir estas memorias y relatos que nos han sido vedados (y lo son aún en gran medida) para enriquecernos con la posibilidad de reconstruir nuestros propios imaginarios.

Las revoluciones, revueltas, procesos revolucionarios o como cada cual prefiera llamarlos, que se desataron hace ya casi tres años en Túnez, Egipto y Siria, sin ninguna duda agitan corazones y mentes y echan por tierra la imagen de un mundo irremediamente venido al mundo para ser sometido y sumiso, anclado en un pasado remoto al que se aferra como clavo ardiente.

Y muchos cineastas han tomado sus cámaras para dar fe de ello y preservar esos momentos históricos que han cambiado sus vidas.

No voy a hablaros de todas o de las “mejores” películas que se han hecho sobre ello. Solo de aquellas que hemos podido ver en *la Muestra* o que veremos próximamente. O que se han visto en otros festivales o certámenes cinematográficos en el Estado español o, en algún caso, que pueden verse libremente en internet. Serán películas básicamente de Túnez, Egipto y Siria. Películas hechas con urgencia, en caliente, sin la necesaria perspectiva y distancia con los hechos. Pero fieles testimonios de un momento de ilusiones, dudas, miedos y esperanzas.

Mamnou (Prohibido) de Amal Ramsis, Egipto, 2011

Un documental que se vio sorprendido por la revolución del 25 de enero, tres meses antes, cuando la realizadora caminaba sola por las calles de El Cairo con su cámara, filmando a escondidas, lejos de los ojos de la policía y buscando refugio en casas de amigos que hablan sobre todo lo que está prohibido en la sociedad egipcia: hablar, filmar, escribir o pensar. Es un testimonio del Egipto de antes de la revolución del 25 de enero y que aborda las implicaciones de la palabra “prohibido” en infinitos aspectos de la vida cotidiana. La película terminó de hacerse en plena revuelta, y recoge estos momentos como conclusión e inicio de un proceso que se abre.

“El cine (...) documenta los cambios sociales y de mentalidad, da testimonio, indaga y recupera memorias, crea y deconstruye discursos, agita la imaginación y nos hace soñar”

Militantes (Mujeres militantes) de Sonia Chamki, Túnez, 2012

En un Túnez posrevolucionario y en plena transición política democrática, al mismo tiempo acechada por la pobreza, revuelta por la injusticia y comprometida en un proceso de refundación y reconstrucción, inédito y difícil al mismo tiempo, mujeres tunecinas militantes se presentan por primera vez como candidatas a unas elecciones a la Asamblea Constituyente y se enfrentan, también por primera vez, en el terreno político. Este documental retrata el clima

de las primeras elecciones libres de la historia de Túnez y la movilización de las mujeres tunecinas (candidatas, militantes, personalidades de la sociedad civil) para participar en la marcha democrática del nuevo Túnez, en un espíritu de continuidad y compromiso que pretende homenajear a las militantes pioneras.

Rouge parole de Elias Baccar, Túnez, 2012

Este documental quiere ser un testimonio del pueblo tunecino expresándose, después de más de veinte años de silencio. En el torbellino de la revolución tunecina, después de expulsar al Presidente Ben Ali y de haber provocado su fuga, los tunecinos salen a la calle y se toman esa palabra tantas veces confiscada. Las plazas se transforman en verdaderas ágoras y todo el mundo participa de los debates improvisados. El cineasta en esta película acompaña los primeros pasos del aprendizaje democrático en una sociedad multicolor y en ebullición, donde el artista, el parado o el campesino se manifiestan con fervor por el derecho a la palabra. El filme se propone una inmersión en este magma humano, entre los momentos de emoción y los deslizamientos de una sociedad abandonada a sí misma, que busca su rumbo, identidad y forma.

Chroniques de la révolution (Crónicas de la revolución) de Habib Mestiri, Túnez, 2012

Los jóvenes tunecinos filman, en primera línea y arriesgando sus vidas, sus combates. Delante y detrás de la cámara, a lo largo de todo el país, hablan de su determinación a despojar un poder aferrado a sus privilegios, con unas instituciones bloqueadas...

Artistas e intelectuales dan testimonio de la pasión con la que siguen los acontecimientos desde Francia de la suerte de su país. En ambos lados del Mediterráneo se enciende la misma llama de libertad y justicia, que debe protegerse y hacer crecer.

Tamantashar yom (18 días) de varios autores, Egipto, 2011

Un grupo de diez directores, aproximadamente veinte actores, seis guionistas, ocho directores de fotografía, ocho ingenieros de sonido, tres diseñadores de vestuario, siete editores, tres compañías de postproducción y aproximadamente

te diez técnicos, se pusieron manos a la obra para actuar rápidamente y filmar, sin presupuesto y con sus propios recursos, diez cortometrajes en relación a la revolución del 25 de enero en Egipto. Diez historias que ellos vivieron, escucharon o imaginaron. Entre ellos algunos cineastas de gran prestigio como Yousry Nasrallah. Un conjunto de visiones, contradictorias a veces, y no exenta de polémica. Reflejo, al fin y al cabo, de unos días convulsos, llenos de miedos y esperanzas.

***As if we were catching a cobra* de Hala Alabdalla, Siria, 2012**

En el curso de los dos años que ha durado la realización de la película —desde el verano del 2010 al verano del 2012— inmensas sacudidas se han producido en el Próximo Oriente, y sobre todo en los dos países protagonistas del documental, Egipto y Siria. Una película como esta, sobre la libertad de expresión y la represión en estos países, no podía hacer otra cosa que embarcarse en las revoluciones en curso... Interrogándose sobre la experiencia de diversos caricaturistas sirios y egipcios, antes y durante este revés histórico para el despotismo, el filme trata de tomar el pulso de una libertad llamada a garantizar nuestro futuro y el derecho a la libertad de expresión, y a preservarnos de los censores.

La escritora y periodista Samar Yazbek acompaña el relato con sus reflexiones y sentimientos desde Damasco los meses antes de la revolución siria y desde su exilio en Francia cinco meses después de su estallido.

***Colectivo Abounaddara* de varios autores, Siria, 2011-2013**

En este caso no se trata de una película. Sino de varias, muchas. “*Abounaddara*” es el nombre de un colectivo de jóvenes cineastas sirios que desde abril de 2011 se comprometen al lado del pueblo que lucha por su libertad. Sus cortometrajes inventan un lenguaje cinematográfico adaptado a la urgencia de la situación.

En sus orígenes, *Abounaddara* fue una asociación de producción especializada en el cine documental, fundada en Damasco en 2010 por tres jóvenes desconocidos en el mundo del cine. Durante este tiempo realizaron una docena de cortometrajes dedicados a la gente corriente, esbozando un retrato de la sociedad siria. Estas películas fueron colgadas en su página web. Por primera vez, películas sirias eran difundidas sin pasar por la censura y sin otra mención que la de la productora. El 15 de abril de 2011, un mes después del inicio de la revuelta, publican un manifiesto en su Facebook titulado *¿Qué hacer?* que hace hincapié en la necesidad de producir imágenes dignas del combate del pueblo sirio por la libertad. Después, la asociación se ha convertido en un colectivo de cineastas autodidactas y anónimos maestros en el “*cine de*

urgencia” que, cada viernes, día emblemático de la revuelta, cuelgan en internet un corto. La movilización de este colectivo da lugar a una escritura cinematográfica singular que aporta nueva luz y deviene un cuestionamiento del arte comprometido. Son muchas las pequeñas obras a recomendar. Aquí tenéis su web <http://www.abounaddara.com/> donde podréis encontrarlas y juzgar cada cual.

Hasta aquí podríamos decir que todas las películas de las que he hablado son eso que llamamos “*cine de urgencia*”. Películas hechas todas ellas al calor de las “revoluciones” para erigirse en testimonio de un momento extraordinario. Optimistas y esperanzadas a pesar de todo.

Finalmente, vamos a hablar de un par de películas realizadas durante el 2012 y por lo tanto un año después del estallido, como ejemplo de otras muchas en las que predomina una mirada de los acontecimientos con un poco más de perspectiva, pero también con cierta decepción, desánimo e impaciencia ante una realidad más terca y compleja de lo esperado. Un caso paradigmático es *Invierno del descontento* del director egipcio Ibrahim el Batout que en un principio debió llamarse “R de Revolución”.

El sheita elli fat (Invierno del descontento) de Ibrahim el Batout, Egipto, 2012

Como telón de fondo el torbellino de las protestas en la Plaza Tahrir, *Invierno del descontento* explora la vida de tres personas, cada una de ellas implicadas de forma distinta en la revolución: Amr, la activista, Farah, la periodista y Adel el oficial de la seguridad del Estado. Las historias de esos tres personajes se entrelazan desde 2009, con hechos punzantes. Una atmósfera de terror e incertidumbre, características de los últimos días de la era Moubarak. Amr, Farah y Adel se ven arrastrados en una aventura que como nunca antes va a cambiar sus vidas y la de su país.

We are here de Yahya Abdallah, Túnez, 2012

“*Estamos aquí*” es una película documental que describe la búsqueda de varios jóvenes deseosos de ir más allá de su sombría realidad con ánimos de encontrar la energía positiva necesaria. En uno de los barrios populares de Túnez, un grupo de jóvenes raperos intenta hacerse oír a partir de sus canciones que reflejan su sufrimiento cotidiano. Por otro lado, un grupo de estudiantes hace gala de su solidaridad emprendiendo una iniciativa ciudadana...

En estos momentos, Yahya Abdallah, el director de la película y conocido activista está en prisión desde la noche del pasado 21 de septiembre. Fue arrestado junto a otros artistas miembros del equipo de su nueva película, acusados de consumo drogas. Estas detenciones vienen a sumarse a una serie de arrestos, que se han producido en las últimas semanas, de otros cineastas y

artistas que se han destacado por su lucha a favor de los derechos humanos y por su oposición al actual gobierno.

Valgan estos ejemplos como botón de muestra de estos tiempos convulsos, complejos y contradictorios que requieren de más lucha y piden a gritos nuestra solidaridad. Afortunadamente, a pesar de la cárcel y la brutal represión, esas *palabras* y *miradas liberadas*, de las que hablaba al principio, ya no van a poder ser acalladas.

Meritxell Bragulat Vallverdú es Directora de la *Mostra de Cinema Àrab i Mediterrani de Catalunya* y miembro de *SODEPAU*.



2. Filmando "a contrapelo": memoria, historia y revoluciones

Guión de una experiencia documental

Leonor Miró y Yolanda Olmos

SECUENCIA 1. INTERIOR DÍA. DESPACHO DE PRODUCCIONES DOBLE BANDA

El teléfono suena insistentemente, una mano lo descuelga.

MUJER:

Doble Banda, buenos días.

Murmullos ininteligibles al otro lado.

MUJER:

Hola Montse... cuéntame...

Esta sería más o menos la secuencia que representaría el inicio de uno de nues-

tros trabajos en *Doble Banda*. De este lado de la línea Yolanda Olmos, productora ejecutiva y realizadora, del otro Montse Benito miembro de la ONG *Entrepobles*.

Si esto fuera una película, la dirección artística habría construido un cuidadoso desorden, la iluminación sería atractiva y el vestuario de Yolanda nos lo hubiera prestado alguna firma de moda. La realidad difiere de esta versión pero no en los hechos, no en el contenido, solo en la forma de exponerlos, de medir los tiempos, de desechar aquellos trozos de conversación que no hacen avanzar la trama, de disponer los objetos de forma útil para construir una realidad nacida de la ficción. Por supuesto, detrás de los hechos reales hay un ojo, una mente que dispone la construcción en la ficción. En resumen, detrás de una película hay un grupo de personas que la construyen, un grupo de personas con una mirada afín, cuyo punto de vista determina la lectura y la comprensión de la película por el público.

En el documental, aunque pueda parecer lo contrario, el mecanismo no es muy distinto, por ejemplo esta secuencia se grabaría en un despacho real no construido pero se ordenaría y prepararía el espacio en función de los tiros de cámara, seguramente se ficcionaría la llamada telefónica aunque fuera una repetición exacta de una llamada real que ocurrió meses atrás, se prepararía el encuadre y la iluminación con una cierta línea estética, se grabaría la llamada y finalmente algún tiempo después en la sala de montaje se cortaría y editaría para que el hecho fuera comprensible y así hacer avanzar la trama.

Por eso creo que en un documental es tan importante lo que se explica, como quién lo explica y el punto de vista que lo determina.

En este sentido es importante la primera secuencia (y hasta el momento única) de este artículo guionizado porque es el punto de partida de los documentales que hemos venido realizando junto a *Entrepueblos* y otras organizaciones durante estos años, documentales que hay quien definiría con perspectiva de género y con un código de imágenes respetuoso con los hechos y con las personas filmadas, documentales que al fin y al cabo tienen detrás un equipo (siempre el mismo) con una mirada propia que, a veces de forma consciente y otras de forma inconsciente, reflejan este punto de vista, esta forma de narrar las cosas.

Tras revisar nuestro trabajo durante estos años nos damos cuenta además de que hay un objetivo común en todas nuestras películas, establecer la empatía entre las personas filmadas y las personas que miran, establecer una corriente de conexión que casi siempre tiene más que ver con las cosas pequeñas que con los grandes discursos, acercar mundos *a priori* diferentes (luego nos hemos dado cuenta de que las diferencias son de color, de textura, de luz pero no de experiencias, ni de anhelos ni de sueños) a través de la experiencia vital de las personas, de su cotidianidad, de su trabajo, de su familia, de su relación con los otros y con el entorno. Pequeños puentes de comprensión, comuni-

cación al fin y al cabo para, en definitiva, abundar en aquello que nos hace reconocibles y no en lo que nos hace diferentes.

Creo que, salvando las distancias, un documental debe ser para el espectador como un viaje, en el que no somos simples observadores sino del que participamos activamente y que nos permite de alguna manera ponernos en la piel de otro ser humano y comprenderlo; quizás alguien diría que esta es la definición de sensibilización pero yo prefiero verlo como una experiencia de comunicación. Este viaje permite la reflexión sobre ideas que trascienden muchas veces a la propia temática del documental y, por la propia naturaleza de las películas, permite todavía algo más, una reflexión colectiva y enriquecedora de quien ha asistido por ejemplo a un visionado. Así el documental, que finalmente ha sido el resultado de experiencias constructivas de comunicación, acaba teniendo vida propia y se enajena de todos aquellos que lo impulsaron, crearon y protagonizaron.

SECUENCIA 25. INTERIOR DÍA. CENTRO DE MUJERES DE FINDEQ. MARRUECOS

Khadija Moussa, directora del centro de mujeres de Findeq, revisa con atención unos documentos que están sobre su mesa, firma algunos, repasa otros con determinación. La punta de su bolígrafo puntea cifras y conceptos sobre el papel.

De fondo, las voces de unas mujeres recitan letras en árabe.

La clase de alfabetización está llena de mujeres que repiten las letras con dificultad y determinación, la profesora se acerca a una mujer mayor que escribe trabajosamente en una cuartilla. Pone su mano sobre la de la mujer y la guía sobre el papel hasta conseguir escribir una letra.

(Secuencia de *Shorok*, documental de *Doble Banda* dirigido por Yolanda Olmo.)

Hemos saltado muchas secuencias en nuestro guión. En un alarde de economía temporal, hemos creado una elipsis gigantesca en la que hemos conseguido la financiación, hemos preparado los aspectos logísticos del rodaje, y estamos grabando en el Centro de Mujeres de Fnideq, un pueblo fronterizo marroquí a unos pocos kilómetros de Ceuta. Parece que hemos superado todas las dificultades iniciales y podemos sacar la cámara. Pero no podemos olvidar algo muy importante: Khadija Moussa, directora del centro, además de una de las protagonistas del documental, se ha convertido en una más del equipo de rodaje; hemos encontrado a alguien dentro de la historia que queremos contar que comparte nuestro punto de vista. En este caso es vital contar con la confianza de Khadija ya que, a pesar de tener definidos los objetivos y, supuestamente, la mente abierta, necesitamos desprendernos de todos los “lugares comunes” que como europeas llevamos en nuestras maletas; y así creamos un nuevo objetivo, no dar nada por sentado y dejarnos sorprender. Khadija nos ayudará a encontrar

“... durante estos años nos damos cuenta además de que hay un objetivo común en todas nuestras películas, (...) establecer una corriente de conexión que casi siempre tiene más que ver con las cosas pequeñas que con los grandes discursos, acercar mundos *a priori* diferentes”

a mujeres para que formen parte de la película, pero para ello deberemos saber esperar y tomar unos cuantos té antes de empezar a grabar.

El proyecto empieza a tomar forma a medida que entramos en la vida de esas mujeres, sin demasiadas prisas, olvidándonos de nuestras expectativas, y eso se traduce en lo que grabamos y en el resultado final. Esa coherencia es el pegamento de nuestro documental, la autopista por la que fluye la información hasta el espectador, el vehículo de la empatía. Examinemos nuestra secuencia, o quizás no hace falta, porque basta con leerla o, mejor, con verla. El esfuerzo que el espectador debe hacer para comprender, analizar y reflexionar también es el sello de un buen documental. De eso se trata ¿no?

SECUENCIA FINAL (Unos años después) INTERIOR DÍA. DESPACHO DE DOBLE BANDA

YOLANDA OLMOS. LEONOR MIRÓ (O SEA, YO MISMA)

Yolanda luce algunas canas, el despacho está cambiado, más usado, más desordenado. Es evidente que han pasado algunos años desde la primera secuencia.

Yolanda de pie lee unos papeles. Leonor trabaja en su ordenador.

YOLANDA:

Me parece muy bien... pero faltan cosas...

Leonor despega la vista de la pantalla.

LEONOR:

¿Qué?

YOLANDA:

Concretar los objetivos... que parece que todo nos sale por pura inspiración. Después de la primera secuencia, en la reflexión, concretaría los objetivos y luego los iría ilustrando con ejemplos concretos.

LEONOR (resignada):

Muy fácil te parece... Espera, que abro el archivo... A ver...

Leonor repasa deprisa el artículo en la pantalla...

YOLANDA:

Te leo lo que tengo y luego ya vemos... (leyendo)

Hacer política a través del audiovisual. Contar historias a través del cine que sean un altavoz para las mujeres: visibilizando, rescatando, testimoniando y atesorando nuestro pasado y nuestro presente, una manera de escribir nuestra propia historia.

Leonor intenta interrumpirla con un gesto

YOLANDA:

Espera... que hay más.

Dignificar la sabiduría y experiencia de tantas mujeres transformadoras de sus propias vidas y por extensión de sus familias, barrios y comunidades, sea cual sea la posición desde la que trabajen, tanto individual como colectivamente. Mujeres constructoras de libertad, en un mundo que a menudo invalida sus propuestas y reclamaciones.

Mostrar el trabajo entre mujeres, que funciona como eje transversal para transformar el presente y construir un nuevo futuro.

Y aquí ya podríamos referirnos a experiencias concretas.

Yolanda consulta sus papeles rápidamente... Leonor la mira hipnotizada... Yolanda agarra otro papel y se dispone a leer.

YOLANDA:

En 2001 rodé en Nicaragua el documental *Vos, que sos mi hermana*, cuyo argumento giraba en torno a las experiencias de las organizaciones de mujeres y su trabajo en red por la transformación social. Fue una experiencia enriquecedora y reveladora conocer a aquellas mujeres, algo que quise transmitir en el documental con imágenes que plasmasen la irreverencia con la que se enfrentaban a una comunidad que, a pesar de gozar de los beneficios que sus cambios generaban, rechazaba sus propuestas sistemáticamente, tachándolas de locuras. En el documental, una mujer nos llevaba a la otra, desde el amanecer a la noche, viajando a través de la retícula de solidaridad que formaban entre ellas.

En *Shorok*, intenté mostrar parte de la diversa realidad de las mujeres en Marruecos.

Khadija, Salwa, Houda, Nadia y Saída las mujeres que lo protagonizan, constituyen un calidoscopio de historias diferentes, desconectadas entre sí, pero todas ellas implicadas de un modo u otro en los procesos de transformación social de su país, y cada una con su particular estrategia para modificar, adaptarse y reconvertir su entorno.

Shorok no es un intento exhaustivo de explicar la situación de las mujeres en Marruecos, ni intenta retratar una muestra cuantitativamente significativa. Es un acercamiento cualitativo.

Tras estas experiencias abordé el proyecto *Deseos*.

En este cortometraje traté de acercarme a la realidad de mujeres que ejercen o han ejercido la prostitución. Abordé el tema preguntándome algo muy sencillo: ¿Por qué la sociedad las prefiere en un lugar invisible? ¿Por qué son juzgadas y estigmatizadas, aun cuando ya no ejercen la prostitución?

Las protagonistas de *Vos, que sos mi hermana*, *Shorok* y *Deseos* son mujeres que nos hablan de su intimidad, de su pasado, de su presente, mujeres con sueños, objetivos, fracasos, punto de partida para crear un canal de empatía más allá de los prejuicios. No se trataba de analizar su forma de vida, ni por supuesto de juzgarla, sino una sutil aproximación a aquellos deseos que nos unen como seres humanos. ¿Quién no desea? ¿Quién no ha soñado o proyectado su vida?

Yolanda reordena sus papeles.

YOLANDA:

Y aquí tú podrías escribir algo sobre *Lluvia del norte*... para hablar del tema de la memoria histórica, el hecho de que las mujeres también participan en los procesos históricos pero después, salvo excepciones que confirman la regla, se banaliza su papel o se las oculta directamente. Recuerda las palabras de Haki-ma Naji “*el primer paso para sacar a las mujeres del Harem en el que las ha encerrado la historia, es nombrarlas, mencionar sus nombres y apellidos*”. Y como tú dijiste, nosotras, grabándolas, estamos construyendo nuestra historia y reivindicando la memoria de otras muchas mujeres que en otros lugares y otros tiempos protagonizaron historias que todavía permanecen ocultas y es también una forma de conquistar el papel que nos corresponde en la Historia y en el futuro.

Leonor la mira perpleja. Yolanda rescata otro papel.

YOLANDA:

Espera, que todavía quedan objetivos:

Intentar cuestionar estereotipos y prejuicios que existen sobre las mujeres utilizando un discurso visual que refuerce el empoderamiento y no el victimismo, y que sitúe a la mujer en el primer plano de la escena, como protagonista de su propia vida. A través de un primer plano de su rostro, de sus manos o cuando oímos su voz en primera persona, nos aproximamos a lo que las estadísticas omiten, rompiendo así la imagen de las mujeres como grupo homogéneo: no hay una única manera de ser mujer, ni europea, ni africana, ni del sur, ni del norte. Gracias a esa concreción, al conocimiento de la experiencia personal

del otro/a, descubrimos lo común, lo universal, lo que nos conecta, algo esencial para poder empatizar y sentir: tan lejos pero tan cerca. Y que nuestro materno-paternalismo no perpetúe una visión que estigmatiza a las mujeres.

Se hace el silencio. Ambas se miran fijamente.

LEONOR:

¿Y cuántas palabras dices que tiene que tener ese artículo?

Doble Banda es una productora formada en su mayoría por mujeres que desde 1998 trabaja en el desarrollo de proyectos cinematográficos y audiovisuales y hasta la fecha ha producido largometrajes y cortometrajes de ficción, documentales de creación y telefilmes.

Una de nuestras líneas de producción es fomentar la creación de películas realizadas por mujeres y sobre mujeres y, en especial, documentales, ya que pensamos que es la forma de contar el presente y de esta manera escribir nuestra propia historia, aportando en la construcción de una sociedad equitativa y justa desde nuestro ámbito profesional.

Estas inquietudes nos han llevado a realizar documentales como *Vos, que sos mi hermana*, *Shorok*, *7 històries i 1 ciutat*, *Lluvia del norte*, *La camisa de Christa Leem* y el cortometraje *Deseos*.

Leonor Miró y Yolanda Olmos son realizadoras y productoras a *Doble Banda*:
<http://doblebanda.blogspot.com.es/>



3. Filmando "a contrapelo": memoria, historia y revoluciones

El sueño de una cosa y la reinención del cine militante en Pasolini

Antonio Giménez Merino

1. El cine como medio, no como fin

El cine pertenece al mismo orden que la vida: por ello, mientras se ve un filme verdaderamente bello se percibe su artificialidad, pero, tras haberlo visto, este se representa en la memoria como algo real, aunque soñado (Pasolini, 1999, p. 152).

Este comentario de Pier Paolo Pasolini (1922-1975) a propósito de un filme de Liliana Cavani sintetiza la esencia de su comprensión del cine militante. Su irrupción como realizador en el mundo del cine con *Accattone* (1961)¹, cuando Pasolini es ya un prestigioso literato, obedece a una búsqueda incesante de técnicas que le permitan avanzar en su proyecto de fondo de comprender y comunicar un estado de cosas en rápida evolución. Esta necesidad se vuelve urgente, expresa un impulso rabiosamente vital, a comienzos de los años 1960, cuando Pasolini es capaz de percibir premonitoriamente que la aceleración del desarrollo industrial (de lo que ha sido llamado *el progreso*), muy intensa en la Italia del *boom* económico, comporta nada menos que el germen de un cambio de época histórica caracterizado (más allá de las previsiones de Marx) por un triunfo definitivo, aplastante, de la mercancía sobre la humanidad o, más sencillamente, por la secularización de toda suerte de creencias. Pero vayamos por partes.

¹ Antes ya había colaborado como guionista en *Le notte di Cabiria* (1957) de F. Fellini, o en *La notte brava* (1958) y *La giornata balorda* (1960) de M. Bolognini (véase un compendio en Pasolini, 1965) aunque más por cuestiones de supervivencia que por verdadera vocación.

Pasolini afirma que *“el cine pertenece al mismo orden que la vida”* porque, a diferencia del texto literario, el fílmico expresa la realidad directamente a través de sus objetos, de sus sonidos, de sus cuerpos. El hecho de que el creador de películas tenga ante sí un repertorio ilimitado de imágenes lo coloca en un plano distinto al del escritor, cuya labor consiste en jugar con un conjunto de palabras preexistente. Tomando una parte de ese acervo caótico, el cineasta le da un significado personal y lo dota de sentido. En realidad nosotros hacemos cine viviendo, existiendo prácticamente, actuando:

La vida entera, en su complejidad, es un cine natural y viviente: en esto es, lingüísticamente, el equivalente de la lengua oral en su momento natural y biológico. (...) El medio cinematográfico no es sino el momento “escrito” de una lengua natural y total, es una actuación en el interior de la realidad (Pasolini, 1991, p. 206).

De ahí que las películas de Pasolini sean una mezcla de realidad magmática, inaprensible en su conjunto (*“algo real, aunque soñado”*) y de técnica (*“artificialidad”*) que transforma dicha realidad en algo concreto. El *“cine de poesía”* de Pasolini juega siempre con la dualidad entre lo cognoscible y lo fantástico, en cuanto lados complementarios de una misma realidad humana, y nos muestra a través de ese juego un arma poderosa con la que enfrentarnos en el plano artístico a un contexto cultural homologado en términos consumistas, donde la imaginación solo encuentra cabida dentro de los muros de lo previamente concebido por la industria cultural.

El estilo poético de Pasolini, pues, tiene un sentido hondamente democrático y está fuertemente arraigado a su tiempo histórico. Lo muestra la conocida inserción (explícita e implícita) en sus filmes de elementos nuevos provenientes del psicoanálisis, de la semiología o de la historia de las religiones que le permiten explorar con nuevos ojos una realidad superadora de las previsiones antiguas. Su técnica cinematográfica, como decíamos, siempre va dirigida a activar la imaginación de sus destinatarios, mediante el juego entre la razón y los sueños, lo racional y lo irracional:

La inteligencia como poesía, sabiduría, fantasía, intuición, es la capacidad de entender. La razón la limita, porque excluye todo aquello que no se puede entender relegándolo a lo incognoscible. Excluye por ejemplo el inconsciente. En el inconsciente no es válido el principio de no contradicción que es la base de toda lógica racionalista, motivo por el cual la razón burguesa lo rechaza (Pasolini, 1995, p. 115).

Como ha señalado Fernando González a propósito del estilo de Pasolini, *“una opción estilística aparece como toma de postura política y, al mismo tiempo, es también una manera de abrir una brecha en la imagen del mundo de una cultura dominante, pragmática y burguesa”* (González, 1999, p. 64). Toda la obra de Pasolini puede verse como una prolongación de su ser íntimo poeta, pues es un despliegue de medios no convencionales reconducibles al proyecto

“... en el cine de Pasolini la conexión entre lo artístico y lo social y político no es explícita. La encontramos sobre todo en el significado de rostros anónimos, en la belleza de los arrabales (...), en el lenguaje incontaminado por la televisión que emplean sus actores no profesionales”

de oponer problemáticamente el misterio intrínseco de la vida a la secularización de todas las creencias típicas del tiempo del progreso. La importancia dada por Pasolini al inconsciente y a lo mágico no tiene que ver con una mitificación del irracionalismo primitivo, como han querido ver algunos. Es una manera de montarse sobre valores distintos a los del desarrollo industrial para ver más allá de él.

Pero recuperando la cita inicial, señalaba Pasolini que “*tras ver un filme, este se representa en la memoria como algo real, aunque soñado*”. Pues a diferencia de las imágenes literarias, las cinematográficas (los estilemas resultantes de los movimientos de cámara y del momento creativo del montaje) trabajan, según el poeta italiano, con una realidad mucho más

directa y misteriosa que el material figurativo del narrador que describe y, por tanto, mucho más parecida a cómo la realidad nos es mostrada en un sueño (poéticamente). De ahí que Pasolini se representase el cine según una división elemental: las películas que describen, en prosa, y las películas que evocan, en poesía.

Como se ve, una comprensión así del medio cinematográfico está bien lejos de una estética sin fondo. El autor no sería aquel que vuelca su propia comprensión del mundo sobre este, utilizando los objetos que capta la cámara como instrumentos manipulables a un fin preexistente, sino aquel que se esfuerza en comprender el mundo que le envuelve y en otorgar a este un cierto sentido unitario y comunicable intersubjetivamente.

En otras palabras, la idea del cine de Pasolini expresa su marxismo “*abierto a todos los sincretismos posibles*”², sólidamente enraizado en la historia de la desigualdad entre clases sociales desde *El sueño de una cosa* (novela concebida a finales de los años 1940 y cuyo título toma prestado de una conocida frase de una carta del joven Marx a Arnold Ruge de septiembre de 1843), pero también consciente de la enorme complejidad de las relaciones humanas y de la dificultad de teorizarlas dentro de un sistema omnicomprendivo de la realidad. De ahí que el cine de Pasolini esté enraizado fuertemente en la historia: la de la lucha de clases (la del *tiempo del progreso*) y la de aquellos que siempre vivieron fuera de ella (la del *tiempo cíclico*), interrumpidas ambas por la potencia unificadora y destructora de la homologación cultural operada desde los años sesenta.

2/ Sobre este rasgo del marxismo de Pasolini ha reflexionado incisivamente Capella, 2007, pp. 103-105.

Contrariamente a la opinión vertida por muchos pasolinistas *postmodernos*, la adhesión de Pasolini al comunismo no es ideológica. Lo explica muy bien él mismo en los poemarios *Las cenizas de Gramsci* (1957) y *Poesía en forma de rosa* (1961-1964). Procede, en cambio, de una identificación vital con los marginados del campo y con el lumpen urbano (que componen la imagen de “el otro” en sus filmes) que le distanciaba de la política cultural del PCI. Una identificación vital que le pone a salvo de cualquier dogmatismo objetivador y que le permite adoptar un “neocompromiso” o “nueva resistencia” una vez agotado el periodo militante significado en el arte por el neorrealismo. En Pasolini hay un alejamiento de la representación lineal de la miseria narrada en los filmes del periodo precedente, pero es preciso dejar anotado que hay, *también*, una clara continuidad con el impulso moral del neorrealismo que el autor de *Pajarracos y pajaritos* considera necesario renovar en dirección a denunciar la miseria sobre todo moral que comportaba la modernización acelerada y la destrucción antropológica consiguiente.

Creo importante resaltar esta politicidad (no politicismo) de la entera obra de Pasolini, también la cinematográfica y, con él, seguir reivindicando *El sueño de una cosa* justamente en un tiempo en que se nos dice constantemente que no hay alternativas posibles a un modelo societario bárbarico. El cine de poesía de Pasolini no es idealista ni idealizante: es materialista, en la medida en que se aferra al lenguaje de las cosas y de los cuerpos que aparecen en sus filmes y en la medida también en que no cesa de tratar de comprender desde fuera de los muros del Palacio, que es como él llamaba al poder que se ejerce sin tener en cuenta la opinión ni las necesidades de la gente común (Pasolini, 2010, pp. 85-90). Si Nanni Moretti dedica un bellissimo homenaje a Pasolini en *Caro diario*, que se desarrolla por las calles desiertas de Roma en un mes de agosto, es porque su cine comparte con el de su predecesor esa tensión por comprender, por ahondar en las propias razones desde fuera del Palacio.

El último filme de Pasolini (*Salò*, 1975) no es solo una metáfora escatológica del capitalismo en su fase consumista, que ambienta en una tiranía integral, sino que también expresa la necesidad de mantener una contraposición práctica a ese “nuevo poder”^{3/} (representada explícitamente en la escena del joven con el puño en alto frente a sus verdugos antes de ser fusilado por un amor *fuera de la norma*).

Por lo general, en el cine de Pasolini la conexión entre lo artístico y lo social y político no es explícita. La encontramos sobre todo en el significante de rostros anónimos, en la belleza de los arrabales (lugar ideal para abordar el problema del desarrollo sin progreso y de la asimilación de lo diverso), en el lenguaje incontaminado por la televisión que emplean sus actores no profe-

^{3/} Es muy interesante releer, con distancia de nuestros días, la agudísima reflexión de Pasolini en los Escritos corsarios sobre la conformación de ese nuevo poder (Pasolini, 2009).

sionales. En suma, en colocar la alteridad en un primer plano contrapuesto a la nivelación operada por el consumismo.

2. La cuestión del autor

Un autor no puede ser nada más que un extranjero en tierra hostil: de hecho, pisa más el territorio de la muerte que el de la vida, y el sentimiento que suscita es un sentimiento, más o menos fuerte, de odio racial. (...) a menudo el autor tiene la ilusión pequeño-burguesa de la realidad del mundo y de la historia, y por tanto de los deberes que ha de obedecer por lealtad (Pasolini, 1991, p. 270).

“*Un extranjero en tierra hostil*”. La vitalidad de Pasolini no le lleva nunca al autoengaño. Visto con los ojos de hoy, el pesimismo de su inteligencia está más que justificado. Lo que vuelve aún más valiosa para nosotros su actitud compulsiva de tratar de comprender la evolución destructora del mundo del que proviene. Para ello, para poder entender y transmitir la naturaleza radical de un cambio cultural aniquilador de cualquier alteridad posible, Pasolini precisa explorar nuevos instrumentos, ser *desleal* al marxismo, situarse “fuera” de las coordenadas clásicas, ser *diverso* mediante fórmulas nuevas, hacer un “cine impopular” (Pasolini, 1991, pp. 269-276).

Pero lejos del hermetismo, como autor Pasolini plantea su trabajo como un diálogo democrático con el espectador (no “*aquel que no comprende, que se escandaliza, que odia, que ríe*”, sino “*aquel que comprende, que simpatiza, que ama, que se apasiona*”; Pasolini, 1991, p. 271) donde ambos han de preservar su libertad de entender según sus propios códigos y no mediante uno preestablecido.

Esto explica la aversión de Pasolini hacia el experimentalismo *vacío*, autorreferencial, de literatos como Sangüinetti (Pasolini, 1971, p. 67), o hacia el simbolismo del cine de F. Fellini. Este es criticado por Pasolini por su carácter formalista, desprendido de toda tradición, que antepone la subjetividad del autor a la objetividad del mundo real, puesto al servicio de aquella. A propósito de *Amarcord* (1973), la oscarizada película de Fellini, Pasolini comenta lo siguiente:

El autor busca, es más, mendiga la complicidad del espectador. Pero no la obtiene. Hay un abismo entre ambos, el abismo que divide a quien produce y quien consume. Quien realiza y quien disfruta. Por llamarlo con palabras más pertinentes, quien crea estilo y quien lo analiza (si puede o, quizá, como puede). Fellini está solo, allí en el universo donde transforma la vida en forma (Pasolini, 1999, p. 146).

Tampoco el cine de Pasolini coincide con las vanguardias de los años 1960 (Antonioni, Godard, Forman) que, aunque fuertemente poéticas y diferenciadas de la narrativa plana, resultan sumamente confusas a la hora de distinguir entre instrumento y objeto del filme y renuncian a cualquier herencia de la tradición. Pasolini opera por tanto bajo la firme convicción de la inconsisten-

cia del trabajo basado exclusivamente en la libertad estilística o en problemas meramente estéticos, prolongando y actualizando así el impulso proveniente de la conciencia culta del periodo siguiente a la Segunda Guerra Mundial. Para Pasolini, las cosas y los hechos deben hablar por sí mismos.

Pasolini es consciente de que el proceso de mercantilización de todos los órdenes de la vida va a alcanzar de lleno al arte, que el mercado del cine (capaz hasta de prostituir la vitalista *Trilogía de la vida* de Pasolini a través de producciones pseudo-pornográficas supuestamente inspiradas en ella) solo va a dejar espacio para un arte experimental meramente formalista, y que por tanto es preciso reaccionar con expresiones artísticas capaces de remover las conciencias de los destinatarios. Por ello el cine de poesía de Pasolini, su experimentación expresiva, tiene como fin invitar al espectador a que las dote de sentido.

Como señala de nuevo F. González, la característica básica del cine de Pasolini “*se encuentra en el montaje y consiste en una tendencia a la yuxtaposición de extremos*”, y apunta la pauta para entenderlo: “*lo que falta: en toda la cinematografía pasoliniana están ausentes las distancias medias y, en la segunda etapa, también las focales medias. Su obra nace y se desarrolla a partir de la elisión de los términos medios que, en el montaje tradicional, garantizan la fluidez, la apariencia de transparencia, la naturalidad*” (González, 1996, p. 45). La causa de esto es la intención de Pasolini de dejar “*un intervalo, un espacio vacío*” que pueda ser llenado por el espectador (como sucede en sus textos poéticos o en sus artículos sociales). Así se entiende la elección de recursos que podrían parecer arbitrarios, como el gusto por el doblaje de los actores, a los que Pasolini pone voces completamente inconexas con sus cuerpos pero que crean ese espacio vacío “*fuera de la representación*”. O, como sigue señalando González, el “*uso sistemático del contracampo*” de modo que “*lo que ve un personaje que ha estado en campo puede ser una imagen contrapuesta que genera lo que Antonio Costa denomina un efecto cuadro: el espectador sabe que eso es lo que ve el personaje, pero al mismo tiempo sabe que apunta a una mirada exterior y no sincrónica con la del personaje, a algo que muestra algún otro, llamémosle narrador o autor*”.

En las condiciones actuales de la industria del cine, los realizadores suelen comentar que “*no pueden prescindir de presentarse a los premios*”, condición de una financiación cada vez más dudosa para su siguiente filme. A pesar de sus célebres polémicas en certámenes de la importancia del Premio Strega (al que en 1968 presenta su libro *Teorema*) o de la *Mostra* de Venecia (a la que presenta el mismo año el filme homónimo *Appunti per un film sull'India*, con la condición de que no se otorgaran votos ni premios), Pasolini no renuncia a presentar sus obras a numerosos certámenes de este tipo. Pero lo que le diferencia de los realizadores de hoy es, como muestran dichas polémicas, la

línea roja que su conciencia política traza en su cabeza, ausente por ejemplo en realizadores del prestigio profesional y social de Almodóvar ⁴.

3. El destinatario, coautor del filme

El espectador, para el autor, no es más que otro autor. Y aquí, decididamente, tiene razón él, no los sociólogos, los políticos, los pedagogos, etc. Si en realidad el espectador estuviese en condición subalterna respecto al autor —si fuese por tanto la unidad de una masa (sociólogos), o un ciudadano a catequizar (políticos), o un niño a educar (pedagogos)— entonces no se podría hablar tampoco de autor, el cual no es ni un asistente social, ni un propagandista, ni un maestro de escuela. Si en definitiva hablamos de obras de autor, debemos hablar coherentemente de la relación entre autor y destinatario como una dramática relación democráticamente igual entre particular y particular. (...) *Dicho espectador es tan escandaloso como el autor: ambos infringen el orden conservador que reclama o el silencio o la relación en un lenguaje común y medio* (Pasolini, 1991, pp. 270-271).

Se ha visto que la obra pasoliniana descansa en la idea de que el lenguaje es el instrumento de trabajo del intelectual, no su patrimonio, y que la intención de su cine es representar, oníricamente, la diversidad y complejidad de la realidad que nos circunda. De ahí que Pasolini no acuda al actor profesional (salvo cuando este, como Totó en *Pajarracos y pajaritos*, se representa a sí mismo) y opte por encontrar a sus personajes en castings realizados en los alrededores de los parajes seleccionados para sus filmes. Los actores, escogidos “*por lo que son y no por lo que deben fingir ser*” (Pasolini, 1992, p. 57), expresan así una antropología fuerte: “(...) *el cine representa la realidad; es metonímico, no metafórico. La realidad no necesita de metáforas para expresarse. Si quiero expresarle a usted, lo hago a través de usted mismo*” (Pasolini, 1992, p. 50).

Justamente por esta razón, un cine como el concebido por Pasolini sería hoy muy difícil de hacer. Como él mismo constata al final de su vida, la complejidad que expresan los paisajes o los cuerpos sumidos en un mundo solo parcialmente contaminado por la sociedad de consumo se ha ido ahorrando invariablemente a los patrones despersonalizadores de la vida moderna. Y por otro lado, si un autor tratara de deconstruir, historizándolos, los signos que hoy sirven de identificadores de la juventud (la música rap, de origen suburbial afroamericano, o los tatuajes, de origen carcelario, por ejemplo), probablemente se encontraría con un encontronazo frontal en el plano comunicativo acompañado de una acusación de elitismo. Las producciones de masas, crecientemente internacionalizadas y homologadas, han adoptado y propalado,

⁴/ Almodóvar fue a recoger su estatuilla a Hollywood en pleno boicot de su gremio a la campaña militar estadounidense en Irak de 2003. Un boicot que sí practicaron en cambio Caroline Link, Hayao Miyazaki o Aki Kaurismaki (quien ya se había negado a viajar a EE UU cuando la policía norteamericana confundió a Abbas Kiarostami con un terrorista de Al Qaeda).

desnaturalizándolos, esos moldes del comportamiento, de modo que la mayoría de jóvenes podría interpretar la tentativa de rehistorizarlos, de vincularlos a sus ambientes marginales de procedencia, como una actitud reaccionaria.

El espectador de la obra pasoliniana no es un mero receptáculo de la misma, sino alguien destinado a trabajar con ella al mismo nivel que el autor. El problema fundamental del cine reside en eso: no en romper a cualquier precio los códigos preestablecidos sino en aprender a mirar la realidad con ojos nuevos.

En otras palabras, al lado de la “sinceridad y la necesidad de lo que hay que decir”, Pasolini sostiene una comprensión paritaria de la relación entre autor y destinatario de signo opuesto a la tradición de atribuir a los intelectuales un conocimiento *superior* respecto a la parte “no intelectual” de la sociedad. Es desde esta óptica que nos hemos de preguntar por el sentido del trabajo intelectual que asume posibilitadamente las condiciones “sistémicas”, el marco ya dado, del mismo. De qué manera, en condiciones de mercantilización masiva de la cultura, esta forma del trabajo social puede aún generar discursos que tengan en cuenta, realmente, la voz de la gente.

Antonio Giménez Merino es profesor de Filosofía del Derecho en la Universidad de Barcelona y redactor de la revista *mientras tanto*. Ha dedicado buena parte de su trabajo a dar a conocer el pensamiento social de P. P. Pasolini (*Una fuerza del pasado*, Madrid: Trotta, 2003). Su investigación más reciente gira en torno a cuestiones de género y derecho antidiscriminatorio, así como al autoritarismo implícito a lo que ha venido a llamarse “la gobernanza”.

Bibliografía citada

- Capella, J. R. (2007) *Entrada en la barbarie*. Madrid: Trotta.
- González, F. (1999) “Representación y sacralidad”. *Sileno*, 7, 64-70.
- González, F. (2005) “Consideraciones sobre el estilo en el cine de Pasolini”. En P. P. Pasolini, *Pasolini. Palabra de corsario* (pp. 45-47). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Pasolini, P. P. (1965) *Alí dagli occhi azzurri*. Milán: Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1971) *Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Anagrama.
- Pasolini, P. P. (1982) *Poesía en forma de rosa*, Madrid: Visor.
- Pasolini, P. P. (1985) *Las cenizas de Gramsci*. Madrid: Visor.
- Pasolini, P. P. (1991) *Empirismo eretico*. Milán: Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1992) *Pasolini su Pasolini* (entrevista de Jon Halliday). Parma: Ugo Guanda.
- Pasolini, P. P. (1995) *Interviste corsare sulla politica e sulla vita (1955-1975)*. Roma: Atlantide.
- Pasolini, P. P. (1999) *Las películas de los otros*. Barcelona: Prensa Ibérica.
- Pasolini, P. P. (2009) *Escritos corsarios*. Madrid: Eds. del Mediterráneo.
- Pasolini, P. P. (2010) *Cartas luteranas*. Madrid: Trotta.



4. Filmando “a contrapelo”: memoria, historia y revoluciones

El documental de investigación como herramienta de reparación de las víctimas

Montse Armengou

- ¿Por qué afirma usted que las víctimas de robos de niños están desatendidas cuando, sin embargo, el Ministerio de Justicia a través de sus fiscalías ha aceptado la demanda de casos sucedidos durante el periodo 1960-1990?
- Por querer dar a entender que nos referimos solo a un delito de falsedad documental o, como mucho, de tráfico de personas, que en la mayoría de casos habrá prescrito si se llega a juzgar a los culpables. Porque no se ha querido considerar que hablamos de un delito de desaparición de personas, que persiste cada día que pasa, cada día que esa persona o su identidad está secuestrada y, por tanto, un delito de lesa humanidad que no prescribe jamás. Y porque si se entendiera así, las fiscalías deberían haber incluido también los robos de niños en las cárceles franquistas y el mero intento ha terminado con un juez, Baltasar Garzón, en el banquillo en una suerte de aviso para navegantes para quien osara buscar justicia por los crímenes del franquismo en España.

Esta fue *grosso modo* la pregunta que me hizo el comisionado de la ONU, el argentino Ariel Dulitzky en su reciente visita a España como miembro del Grupo de Trabajo sobre Desapariciones Forzadas de Naciones Unidas. Y esta fue mi respuesta en la sesión correspondiente a los investigadores, historiadores, médicos, periodistas, etc. que aportamos material documental para probar ante la comisión internacional la impunidad del franquismo, tanto la de los 40 años de dictadura como sobre todo la de los casi 40 años de democracia.

Al día siguiente era el turno de las víctimas y, tal como había pasado en Madrid, los comisionados se vieron desbordados por la presencia de fami-

liares que querían que sus reclamaciones fueran atendidas. Mi presencia en esa sesión de Barcelona era de acompañamiento a las centenares de personas que a lo largo de mi carrera profesional como directora de documentales han confiado en contarme su relato, muchas veces por primera vez. Tuvimos ocasión de escuchar testimonios escalofriantes que ponían a prueba oídos curtidos como los nuestros. Relatos como el de un detenido que “casualmente” decidió poner fin a su vida saltando por la ventana de un hospital, al que había sido llevado a consecuencia de las largas sesiones de tortura en dependencias policiales. O el del obrero que falleció por “hemorragia interna”, según consta en el parte oficial, después de haber sido obligado a beber el contenido de un cóctel Molotov con el que le habían sorprendido en una de las muchas huelgas y manifestaciones de los años posteriores a la muerte del dictador y que consiguieron modular algo esa transición “modélica” diseñada desde los cuarteles de la CIA con el asentimiento de un rey títere.

Creo sinceramente que la sesión sobrecogió a los representantes de una organización, la ONU, que tampoco brilla por su sensibilidad ante la injusticia internacional, la pasada y la presente. Entre los asistentes estaban algunos de los protagonistas de muchos de los documentales que he codirigido con Ricard Belis. Así pues, estaba María Ginesta, cuya madre y hermana fueron salvajemente asaltadas y fusiladas en un pequeño pueblo del Pirineo de Lleida en 1938. O Joan Pinyol, un joven que busca recuperar los restos de su abuelo, un republicano trasladado por la dictadura sin conocimiento ni consentimiento de la familia al Valle de los Caídos y retrasladado sin conocimiento ni consentimiento de la familia a otra cripta –de la que ahora no se le podría sacar por el mal estado de conservación– por el gobierno socialista de Zapatero. O Antonio Barroso, niño robado que ha podido comprobar por pruebas de ADN que su certificado de nacimiento en el que consta como hijo biológico de su madre es falso. No pude dejar de pensar que muchas de esas víctimas –porque el concepto de víctima se expande de generación en generación e hijos, nietos y bisnietos toman el triste relevo del que desapareció– asistían a una de las pocas ocasiones que han tenido donde el relato público e institucional de su caso les permitía un cierto grado de reparación.

Una transición “modélica”

Los tres ejes sobre los que se articula el concepto de resarcimiento hacia las víctimas de un período represivo, verdad, justicia y reparación, han brillado por su ausencia en la democracia española. Si bien es cierto que la verdad no oficial del franquismo se ha ido abriendo paso a través del trabajo de investigadores y asociaciones, el “techo de cristal” que supone la sacrosanta Transición modula hasta dónde se puede llegar: podemos hablar hasta cierto punto de fosas y de ciertos excesos del franquismo pero no denunciar una democracia que bebe de ese régimen empezando por su forma de Estado, una

“Es tal la carencia de políticas de memoria y reparación en España que muchas víctimas han compartido públicamente el relato de los hechos por primera vez en el marco de un documental”

monarquía heredera del Caudillo y que solo ahora por escándalos de siseo, de faldas y elefantes parece que empieza a resquebrajarse.

En cuanto a la justicia, ha sido prácticamente inexistente. Ahí está la imposibilidad de la anulación de juicios sumarísimos, desde los más famosos —Companyns, Grimau, Puig Antich...— hasta los de miles de ciudadanos anónimos. Cualquier intento de llevar la causa del franquismo a los tribunales como han hecho tantos otros países, ha caído en el fracaso y en la advertencia: aquí no se mueve nada, recordad, estaba todo atado y bien atado.

Ahora, y para vergüenza de los que se llenan la boca todo el día de España y de su sentimiento identitario español, las únicas esperanzas de justicia para las víctimas se depositan en tribunales extrajeros como la causa que ha abierto la juez argentina María Servini de Cubría o en organismos internacionales, como la ONU o el Tribunal Europeo de Derechos Humanos de Estrasburgo.

El tercer eje, la reparación individual y pública de las víctimas y sus descendientes ha sido escasísima si dejamos a un lado la ingente labor de investigadores y asociaciones. Solo en Catalunya y durante un breve periodo correspondiente al gobierno tripartito, una institución como el Memorial Democràtic intentó establecer algo parecido a lo que cualquier país democrático que se precie establece como políticas de memoria y que asume con el convencimiento que una democracia desmemoriada es una democracia enferma.

En este contexto, pensar que algunos documentales de televisión sobre el franquismo han sido un instrumento de recuperación de la memoria histórica y de reparación puede parecer petulante pero es verdad. Y lo es, no tanto por el mérito de estos trabajos de investigación, que también, como por el desierto ante el que se han encontrado las víctimas.

Sin juicios a la manera argentina, sin comisiones de la verdad como en Sudáfrica o sin vías intermedias como han articulado otros países, documentales como *Los niños perdidos del franquismo* —que sacaba a la luz por primera vez el robo de niños como instrumento de represión política y que nos hacía sonrojar después de habernos compadecido y haber llorado cómodamente sentados en los sofás de nuestras casas robos ajenos como los de Argentina— *Las fosas del silencio*, *El convoy de los 927*, *¡Devolvedme a mi hijo!* o más recientemente *¡Te sacaré de aquí, abuelo!* han sido el espacio donde por primera vez, y quizás única, muchas víctimas han podido explicar ante un “auditorio” amplio —por tanto, fuera del

relato familiar o del de las asociaciones memorialísticas— los hechos que sucedieron en esa familia.

El documental como espacio de reparación, reconocimiento y denuncia

Es tal la carencia de políticas de memoria y reparación en España que muchas víctimas han compartido públicamente el relato de los hechos por primera vez en el marco de un documental y, lo que es más importante —y reparador—, se han reconocido como víctimas justamente en este espacio de periodismo de investigación. Personas que al ver reconocida su historia en el relato coral de distintos protagonistas han asumido que los hechos que sucedieron en su pueblo no fueron casuales o producto de la mala suerte, de ese falangista tan violento que les tocó en esa zona o de una rencilla particular. No, su historia es una más de las que se repiten a centenares de miles por toda España, en el marco de un plan de exterminio premeditado. Y es cuando se ven en el contexto del documental, comprendiendo la magnitud de la represión y su condición de víctimas —especialmente en familiares que no se han visto arropados por la fortaleza de la militancia o de una organización— que a menudo ejercen un emotivo acto de perdón: “perdonan” a su padre por “haberse metido en política”, por haberlos dejado en absoluta indefensión, sin sustento, sin casa y sin la figura del cabeza de familia desde su desaparición, es decir, desde esa noche que los asesinos se lo llevaron a la cuneta.

Recortes, privatizaciones y memoria histórica

Ante este panorama, en un momento en que el gobierno español del PP acaba de cerrar la Oficina de Atención a las Víctimas del Franquismo o cuando las subvenciones para la apertura de fosas con arreglo a lo que marca la ya discreta de origen Ley de Memoria Histórica del PSOE es de 0 € —se están empezando a abrir fosas por cuestión popular o por *crowdfunding*—, el trabajo documental hecho desde una televisión pública que apuesta por este tipo de investigaciones y no relega su emisión a horarios de madrugada sigue siendo el único asidero de denuncia mínimamente público y relativamente masivo para muchos afectados. Esto ha hecho de estos documentales y del canal público catalán un referente que traspasa las fronteras de su ámbito de emisión catalán y del de las víctimas españolas, ya que estos trabajos se han emitido en televisiones de distintos países y han sido objeto de estudio en distintas universidades internacionales.

Pero de todos es conocido que el oasis catalán se ha secado y, como decimos en mi lengua, “no tot són flors i violes”. Los trabajos de investigación sobre el franquismo que se han realizado durante los 30 años

“Probablemente la implacable verdad de las víctimas y la que arrojan los trabajos de investigación periodística son insoportables para un *establishment* que tiene sus raíces demasiado ancladas todavía en el franquismo, el del pasado y el del presente”

de la existencia del canal autonómico, independientemente del color político del gobierno catalán, llevados a cabo sobre todo por el tesón y el esfuerzo de sus autores, corren peligro de extinción.

La crisis y el proceso de desmantelamiento de todo lo público están teniendo un impacto especialmente perverso en los recortes de presupuesto y plantilla que está sufriendo Televisió de Catalunya. Ningún canal público ni privado ha ofrecido de manera continuada como TV3 productos documentales que investiguen el alcance de la represión franquista. Ahora, con políticas de desmantelamiento que solo pueden favorecer a determinados grupos mediáticos privados rivales que nunca han hecho

esta apuesta —ni la harán— por el periodismo de investigación en general ni del franquismo en particular, el daño a esos ciudadanos que no se han beneficiado de las obligatorias políticas de memoria que debe ofrecer el Estado a sus ciudadanos va a ser irreparable.

Tomar partido: la única forma de mostrar la verdad

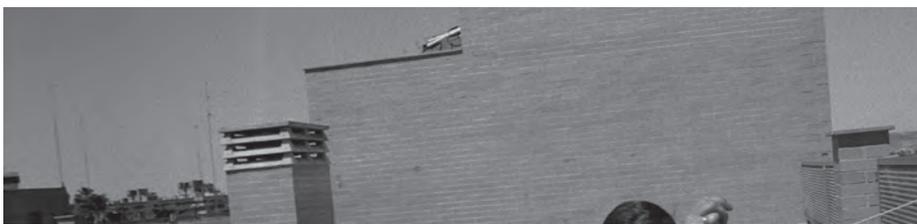
En un contexto en que la investigación científica, tecnológica, humanística y de todo tipo se ha resentido y retrocedido por las implacables políticas neoliberales que se escudan tras la crisis, la investigación periodística no podía ser menos, especialmente cuando atañe a trabajos que arrojan verdades incómodas. A menudo se nos ha recriminado nuestro compromiso a la hora de hacer un periodismo que yo me atrevería de calificar de militante. Al intencionado silencio que quieren que siga pesando sobre los crímenes del franquismo y la injusticia hacia sus víctimas, se añade la hipocresía de reclamar un periodismo aséptico, “neutral e imparcial”, como si fuera un mantra propio de lavado de cerebro, olvidando que es precisamente esa postura la más partidista y menos equilibrada de todas. Siempre he defendido un periodismo comprometido, que tome partido hacia los sin voz y, en este caso, ¿quién más silenciado que esas víctimas del franquismo a las que callaron primero con la represión, después con el silencio y el miedo de la dictadura y ahora con el olvido de esta democracia deliberadamente desmemoriada?

Esa toma de partido es implacablemente paralela a la del rigor periodístico. No porque piense que es injusto el trato a las víctimas del franquismo puedo inventar que 927 de ellas protagonizaron la primera deportación en Europa occidental de civiles a un campo de exterminio nazi. O no porque considere que las atrocidades que se cometieron contra las mujeres durante la guerra y la

posguerra nos permiten hablar de un auténtico feminicidio puedo fabular con que les robaron a sus hijos en las cárceles si no fuera cierto.

Probablemente la implacable verdad de las víctimas y la que arrojan los trabajos de investigación periodística son insoportables para un *establishment* que tiene sus raíces demasiado ancladas todavía en el franquismo, el del pasado y el del presente.

Montse Armengou es periodista y directora de documentales. Junto a Ricard Bellis ha realizado documentales que han tenido un fuerte impacto en la sociedad catalana como “Cambó” (1996), “Los niños perdidos del franquismo” (2002), “Las fosas del silencio” (2003) o “El convoy de los 927” (2004).



5. Filmando “a contrapelo”: memoria, historia y revoluciones

Cine + Revolución: las películas de la Unidad Popular

Marco Álvarez Vergara

La década de los 60 estuvo marcada por la aparición en escena, en Latinoamérica y gran parte del globo, de organizaciones revolucionarias y movimientos de liberación nacional que luchaban por extirpar el yugo imperialista y construir el socialismo. En aquel contexto histórico, el cineasta chileno Aldo Francia impulsa en el año 1967 el Primer Festival de Cine Latinoamericano en la ciudad de Viña del Mar. Este encuentro de cineastas latinoamericanos sería el primer antecedente de lo que años más tarde se conocería como “*el nuevo cine chileno*”, eco del “*nuevo cine latinoamericano*”.

El nuevo cine chileno

El año 1969 se recuerda como uno de los años más importantes para la cinematografía criolla. Se estrenaron las películas *Valparaíso mi amor* de Aldo Francia, *El Chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin y *Caliche sangriento* de Helvio Soto. Esos filmes fueron presentados ese mismo año en el Segundo Festival de Cine Latinoamericano de Viña del Mar, donde “*el nuevo cine chileno*” se consagraría definitivamente.

A pesar de las importantes cintas con contenido social que se filmaron en el gobierno del demócratacristiano Eduardo Frei Montalva, sería en los mil días del gobierno de la Unidad Popular donde “*el nuevo cine chileno*” tendría su máximo esplendor.

El 4 de septiembre de 1970, el pueblo de Chile elige por primera vez en la historia un presidente socialista a través de las urnas. Ese presidente fue Salvador Allende, quien proclamaba la vía pacífica al socialismo y con ello impulsó un proyecto de desarrollo político-cultural de izquierda.

Este proyecto tuvo una gran convocatoria en los principales cineastas nacionales, los cuales militaron activamente en el proceso de los mil días de la Unidad Popular y pusieron sus oficios al servicio de “*la revolución con empanadas y vino tinto*”. Afloraron los cineastas revolucionarios al servicio de su pueblo y los cambios radicales. Como muy bien diría el director Aldo Francia en 1973, “*el cineasta revolucionario es el que lucha para acelerar el proceso de cambios y ayudar al avance social*”.

En la búsqueda de esos cineastas revolucionarios, intentaré comentar sus películas y documentales realizados en el tiempo del gobierno popular de Salvador Allende. Los máximos expositores de ese Cine + Revolución en Chile, fueron los directores Miguel Littin, Helvio Soto, Aldo Francia, Patricio Guzmán y Raúl Ruiz.

Miguel Littin: “Compañero Presidente” y “La tierra prometida”

Uno de los documentales más importantes filmados en la Unidad Popular fue *Compañero Presidente* del año 1971, dirigido por un aún veinteañero Miguel Littin. Este joven cineasta ya había sorprendido con su cinta *El Chacal de Nahueltoro* en el año 1969, donde graficaba muy bien la problemática social que existía en el campesinado y las injusticias a las cuales se les sometía.

Compañero Presidente es la suma de varias conversaciones de Régis Debray con el Presidente Salvador Allende, mezcladas en algunos pasajes con fotos, material audiovisual y algo de música.

Existe un apasionante diálogo entre un revolucionario radical como Debray y un asumido reformista como Allende. Al iniciar el documental, Debray califica a Allende como un “*socialdemócrata fuera de sí, valiente y consecuente*”. Nunca se pierde la tensión, marcada por un gran respeto entre ambos,

radicada en las visiones distintas que tienen sobre los procesos de transformación. Lo anterior se produce ya que Debray, en gran parte de la entrevista, pierde su calidad de periodista y asume un rol de polemista en el documental.

Muchas fueron las temáticas abordadas de gran valor histórico, resaltando la revolución cubana, la cuestión del poder, la independencia económica, el imperialismo norteamericano, la fuerza motriz, la lucha de clases y sus enfrentamientos inevitables.

Este documental de Littin grafica muy bien la dicotomía entre reforma y revolución existente en el proceso de la Unidad Popular. El diálogo de sus protagonistas se inunda de las contradicciones naturales que todo proceso pre-revolucionario tiene, y sobre todo los que cruzaron los mil días de gobierno del Presidente Allende.

Littin en su calidad de cineasta, pero también como militante comprometido con el proceso de la Unidad Popular, se hace cargo de Chile Films, empresa estatal responsable de impulsar el cine nacional. Desde ahí comienza a filmar la que sería su obra más importante: *La tierra prometida*. Esta película sería estrenada el 19 de septiembre de 1973; pero el golpe fascista truncó esa posibilidad, dando a luz al público chileno recién en octubre de 1991.

En *La tierra prometida* está la esencia del manifiesto de cineastas difundido en el año 1971. Este manifiesto convocaba a los cineastas “*a retornar la huella perdida de las grandes luchas populares, aquella tergiversada por la historia oficial, y devolverla al pueblo como su herencia legítima y necesaria para enfrentar el presente y proyectar el futuro*”¹.

Littin nos muestra cómo en el Chile campesino de comienzo de los años 30, los pobres del campo peregrinaban de pueblo en pueblo buscando una oportunidad. Sus paupérrimas condiciones sociales los fueron llevando a la necesidad de encontrar su tierra prometida, que el terrateniente les había negado durante décadas. La película está situada dentro del contexto político que se conoció como la *República Socialista del año 1932*.

Que la película esté narrada a ratos por uno de sus protagonistas y con 40 años de diferencia —en plena Unidad Popular— proyecta muy bien cómo el triunfo de Salvador Allende fue la acumulación de décadas de experiencias adquiridas al calor de la lucha popular.

Helvio Soto: “Voto más fusil” y “Metamorfosis del jefe de la policía política”

Helvio Soto fue otro de los cineastas que se puso al servicio de la causa. Ya cargaba con varios filmes en sus hombros, pero en el año 1969 estrena *El Caliche sangriento*. Esta película entrega una mirada crítica de la Guerra del Pacífico, causada por los intereses imperialistas ingleses con el llamado

¹/ El Manifiesto de los cineastas.

“... el cine de Allende se hacía cargo de las principales problemáticas sociales de nuestro pueblo (...) Fue un cine del pueblo, para el pueblo. Fue el cine que acompañó al compañero Allende en sus sueños de un Chile libre, democrático, igualitario y popular”

oro blanco “salitre”. Su estreno fue censurado durante un par de días por las autoridades de la época, considerando que atentaba contra la imagen de las fuerzas militares.

Voto más fusil es otro de los grandes trabajos cinematográficos de la Unidad Popular. Helvio Soto, con su particular estilo, nos sitúa en tres momentos importantes de la lucha del pueblo chileno. Esta película fue estrenada en 1971, cuando su director tenía una importante responsabilidad en el canal estatal.

En una mezcla de ficción y realidad, Soto nos ubica en las vísperas de las elecciones del 4 de septiembre de 1970 y los 60 días siguientes, hasta que el congreso ratifica el triunfo de Salvador Allende. Es en este contexto histórico que un

cuarentón pequeño burgués y alejado de la militancia de izquierda, recuerda dos momentos claves de su historia personal y política del país. El primero es en 1937 cuando tiene 7 años y era parte de la *brigada Lenin* (una brigada infantil de la época), en pleno proceso de construcción del Frente popular; y el segundo es en los años 1947-48, donde era un joven estudiante de leyes y militante comunista en plena dictación de la ley maldita, donde el presidente González Videla declara ilegal al Partido Comunista de Chile.

El 4 de septiembre triunfa la Unidad Popular con Salvador Allende y de inmediato la derecha reacciona comenzando una política de desestabilización económica y realizando atentados terroristas, con el objeto de que el Parlamento no ratificara el triunfo socialista. El atentado más importante, y que contempla la película, es el asesinato del comandante en jefe del ejército, el General René Schneider, el 25 de octubre de 1970.

El filme está marcado por la dicotomía más importante que se vivía en el seno de la izquierda en esa época, reforma o revolución. Aunque la película finaliza con el triunfo del voto, en su último pasaje la cinta deja claro la importancia del fusil para defender el proceso, acuñando las siguientes palabras “*después tendrás que empujar, por todos lados y con el ojo puesto en el fusil, por si llega el día*”.

Otra de las películas que fue víctima del golpe de Estado del 73, fue *Metamorfosis del jefe de la policía política*, la cual tuvo que ser terminada en Europa. Soto no recibe buenas críticas por sus filmes en el exterior, ya que desvelaba las problemáticas en el seno de la izquierda.

Aldo Francia: “Ya no basta con rezar”

No hay duda que Aldo Francia es uno de los cineastas más comprometidos con los vientos de transformación social en el gobierno de Allende. Sus pe-

lículas más importantes, *Valparaíso mi amor* y *Ya no basta con rezar*, están ambientadas en su puerto natal.

Este médico pediatra de profesión, que asumió la dirección cinematográfica de forma autodidacta, es sin duda el impulsor más importante del “*nuevo cine chileno*”. Sus iniciativas en la organización de encuentros de cineastas chilenos y latinoamericanos, en la década del 60, fueron fundamentales para pavimentar las nuevas rutas del cine nacional.

Valparaíso mi amor, estrenada en el año 1969, cuenta la historia de cuatro niños abandonados a su suerte, luego que su padre fuera condenado a 5 años y 1 día de cárcel por el crimen de abigeato. Esta historia se sitúa en el Valparaíso de 1966, donde la pobreza refleja su peor rostro. En “blanco y negro”, Aldo Francia nos muestra la cruel realidad de un Chile que nadie quiere ver. Un Chile sin oportunidades y donde la “justicia” se aplica con mayor rigor y discriminación, siempre con los más pobres.

Aunque *Valparaíso mi amor* fue rodada y estrenada en las vísperas de la Unidad Popular, me detengo en ella porque ilustra el más profundo abandono de nuestra niñez. Esa niñez popular, invisible en la historia de Chile.

En enero de 1972 se estrena su última película llamada *Ya no basta con rezar*. Su fe católica y cercanía con el mundo cristiano lo llevaron a graficar el debate al interior de la iglesia, en el cual algunos curas al alero de la Teología de la Liberación decidieron seguir el ejemplo del cura guerrillero Camilo Torres, quien convocaba a “*entregarse a la revolución por amor al prójimo*”.

El sacerdote Jaime –protagonista del film– se encuentra en la compleja contradicción entre su pacifismo que obedece a su lealtad a la iglesia y las luchas del mundo de los trabajadores que se alzan contra la mezquindad de los ricos. Con el pasar de los minutos, el cura Jaime va asumiendo de a poco la trinchera en la cual debe estar, decidiendo definitivamente luchar codo a codo con la clase obrera.

La película transcurre en el Valparaíso de 1967, donde un grupo de trabajadores inicia un proceso de huelga para mejorar sus condiciones salariales. Bajo las injusticias de la patronal y el espíritu combativo que demuestran las y los trabajadores en ese proceso de huelga, el cura Jaime asume su conciencia revolucionaria, no abandonando su traje clerical. Esta historia es un reflejo de los miles de curas y cristianos que se sumaron a los procesos de liberación nacional en América Latina.

Ya no basta con rezar es una de las películas más interesantes que nos dejó los mil días de la Unidad Popular. La canción principal de la película, interpretada por Osvaldo “Gitano” Rodríguez, nos dice que “*Ya no basta con rezar... es en la lucha, en la acción, donde se prueba el cristiano, luchando por sus hermanos, avanza en su religión*”.

Con la llegada del golpe de estado, Aldo Francia decidió no volver a filmar nunca más.

Patricio Guzmán: “El primer año” y “La batalla de Chile”

A mediados del año 1972, se estrena el documental *El primer año* de Patricio Guzmán, el cual recorre en 100 minutos los primeros doce meses del gobierno de Salvador Allende. Este trabajo de Guzmán fue un ensayo de lo que sería su obra más importante, *La batalla de Chile*, la cual está catalogada como uno de los mejores documentales políticos de la historia.

Con cámara al hombro y micrófono en mano, Jorge Müller y Patricio Guzmán salen a las polarizadas calles santiaguinas en busca de filmar a los protagonistas de los mil días del gobierno de Salvador Allende, que fueron el pueblo movilizado y una oposición reaccionaria.

La batalla de Chile está dividida en tres partes: “La insurrección de la burguesía”, “El golpe de Estado” y “El poder popular”.

La primera parte del documental, “La insurrección de la burguesía” nos muestra la efervescencia en el preámbulo de las elecciones parlamentarias de marzo de 1973. La derecha unida estaba confiada en lograr un gran triunfo electoral, que le diera los dos tercios necesarios para acusar constitucionalmente al presidente Allende. Al final, la lista parlamentaria de la UP aumentó significativamente sus parlamentarios, obteniendo un 43,4% de la votación. En ese momento, la derecha chilena hermanada con el gobierno norteamericano, se da cuenta que por la vía electoral no se podrá derrotar al gobierno de los pobres y trabajadores.

La segunda parte, “El golpe de Estado”, relata los últimos meses del gobierno de Salvador Allende hasta su caída. El caos es la tónica de este último tiempo, donde las diferencias entre los proyectos de izquierda se comienzan a agudizar. El gobierno busca aliados en la vereda de enfrente, pero no los consigue. El bombardeo a la Moneda cierra un ciclo de la historia de Chile, donde nunca nada vuelve a ser igual.

La tercera parte, “El poder popular”, grafica muy bien el poder alternativo que se fue gestando al margen del gobierno. Un poder que tenía por objeto sobrepasar la legalidad burguesa vigente y construir el socialismo desde las bases. Los cordones industriales, los comandos comunales, los comités campesinos, etc., son algunos de los embriones de poder que se visualizan en la última parte del documental de Patricio Guzmán. Esta visión desde abajo nos hace comprender a cabalidad el proceso más importante que han vivido los sectores populares en la historia de Chile.

Patricio Guzmán es el documentalista chileno más reconocido en el mundo entero. Hasta el día de hoy sigue filmando con los mismos ojos que en ese tiempo. Aunque venía al Chile de la Unidad Popular a grabar una película sobre *Manuel Rodríguez* –la cual nunca se terminó– nos dejó la ya comentada *Batalla de Chile*.

Raúl Ruiz: “Palomita blanca” y otras

Raúl Ruiz debe ser el director que más trabajos audiovisuales realizó en la larga primavera de la Unidad Popular. Largometrajes como *Nadie dijo nada* (1971), *La expropiación* (1973), *El realismo socialista* (1973), *Palomita blan-*

ca (1973) y los documentales *Ahora te vamos a llamar hermano* (1971), *Los minutereros* (1972), *Poesía popular, la teoría y la práctica* (1972), *Palomilla brava* (1973), *Nueva canción chilena* (1973), *Abastecimientos* (1973), son parte de su incansable compromiso de filmar en aquellos tiempos.

Dentro de sus extensas obras, destaca su primer largometraje llamado *Tres tristes tigres*, estrenado en el año 1968 y considerado por la crítica como una de las mejores películas del cine nacional.

Su obra que más trascendió, y que solo pudo ser vista 20 años después, fue *Palomita blanca*. Esta película basada en la novela de Enrique Lafourcade (1971), se debería haber estrenado en los cines chilenos en octubre de 1973; pero el gris septiembre llegó con anticipación.

Palomita blanca trata sobre la típica relación prohibida entre un rico y una pobre pero con el componente especial de que este romance se gesta en el polarizado contexto político de la ciudad de Santiago, en plena Unidad Popular. La relación de Ana, que vive en una población, y Juan Carlos, un joven de los sectores altos, se mezcla con la política de ese tiempo. Con esto, Raúl Ruiz nos muestra lo más íntimo de las contradicciones personales que tuvo el proceso de la Unidad Popular.

Como queda demostrado en estas palabras, el cine de Allende se hacía cargo de las principales problemáticas sociales de nuestro pueblo, como también profundizó en las tensiones y contradicciones que afloraban al interior de la izquierda. Fue un cine del pueblo, para el pueblo. Fue el cine que acompañó al compañero Allende en sus sueños de un Chile libre, democrático, igualitario y popular.

El golpe y la caída del “nuevo cine chileno”

El 11 de septiembre de 1973, cambió radicalmente la historia de Chile. Los militares, acompañados por el empresariado nacional y el gobierno norteamericano, nos quitaron por la fuerza los logros adquiridos por el pueblo en décadas de lucha por un Chile mejor. Nos golpearon en todas las esferas de la construcción del socialismo.

En materia cultural, la dictadura militar empresarial inmediatamente comenzó con el desmantelamiento del proyecto de desarrollo político-cultural de izquierda, eliminando el imaginario construido en los mil días de la Unidad Popular. A esta política dictatorial la denominaron “operación limpieza” y tenía, por un lado, el objetivo de “*la supresión del imaginario de la Unidad Popular, de los cortes de pelo y cambio de nombres a calles, villas y escuelas hasta la eliminación de los murales de las brigadas Ramona Parra. Por otro, se recurría a la exoneración, exilio, tortura y muerte de artistas y agentes culturales*” (Hernán y Leiva, 2012, p. 14).

La gran familia del “nuevo cine chileno” sufrió a cabalidad el doble filo de la “operación limpieza”. Algunos filmes desaparecieron para siempre, vistos

por última vez en las manos de algún militar sediento por borrar las imágenes que proyectaban vientos de revolución. Los trabajos cinematográficos en curso dejaron de rodarse abruptamente. La mayoría de ellos jamás llegaron al final del camino, nunca alcanzaron su estreno. Los menos fueron terminados en algún país solidario, muy lejos del Chile de Allende. Durante 17 años —y más— se dejaron de exhibir las películas y documentales comprometidos con las transformaciones necesarias. Su prohibición fue suplida con el Chile de la Resistencia, que se contaba en silencio y boca a boca.

El otro filo de la operación fue todavía más doloroso. Nadie se salvó de la exoneración y del exilio. Muchos pasaron por los centros de detención y tortura. A otros aún los seguimos recordando a través de sus películas, ya que la dictadura no fue capaz de devolvernos sus cuerpos.

En diciembre de 1973 se realizaría en Santiago un nuevo encuentro de cine latinoamericano, con el cual se esperaba fortalecer “*el nuevo cine chileno*”. Pero con los cineastas presos, muertos o en el extranjero, muere lo que se conoció como “*el nuevo cine chileno*” dando paso a un nuevo cine, el “*cine del exilio*”.

Han pasado 40 años desde el golpe de Estado en Chile. Y una de las miles de tareas aún pendientes es recuperar el séptimo arte como una herramienta más de transformación radical de la sociedad. Es necesario que las nuevas generaciones de jóvenes cineastas se comprometan con la historia, luchas y futuro de su pueblo.

Estas palabras están dedicadas a la memoria de Jorge Müller Silva, camarógrafo de *La batalla de Chile*, cineasta y militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), detenido desaparecido desde el 18 de diciembre de 1974.

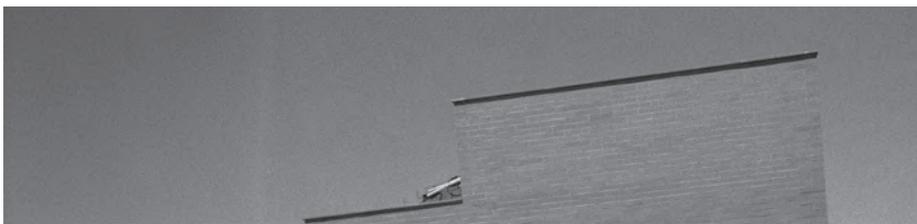
Santiago de Chile, septiembre de 2013

Marco Álvarez Vergara es historiador y militante del movimiento *libres del sur* de Chile.

Bibliografía citada

Francia, A. (1973, verano) *Revista Primer Plano*, 5.

Hernán, L. y Leiva, G. (2012) *El Golpe Estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Editorial Ocho Libros.



6. Filmando “a contrapelo”: memoria, historia y revoluciones

La cosecha roja Breves apuntes sobre el cine y la lucha social

Pepe Gutiérrez-Álvarez

En lo referente al encuentro del pueblo con el cine, o sea con el medio cultural más influyente y atractivo desde los años veinte del siglo pasado, apenas si acabamos de pasar página a una historia que ya no volverá.

Estamos hablando de un tiempo en el que las masas trabajadoras abarrotaban los numerosos cines de pueblos y de barriada. Se ha dicho que se trataba de un público que quizás todavía vivía con fervor las tramas más simplistas —las *del oeste*, las *de romanos*, las de *policías*, etc.— aunque esta descripción es insuficiente. Primero, porque cultivar el cine no era como ser hincha de un equipo de fútbol y segundo, porque, al mismo tiempo, podía acceder a citas como la expresada en verso libre por Sam Sheppard: “*Sigo rezando / para que pongan un programa doble: / ‘Conspiración de silencio’ / y / ‘Veracruz’*”.

El programa doble fue un producto del “espíritu del 45”. Antes, la gente solía asistir al cine esporádicamente, pero después de la II Guerra Mundial pasó a ser la principal distracción del pueblo. En este mismo contexto emerge el cinéfilo, expresión de una “vanguardia” estudiantil pero también obrera. Se pasa del espectador extasiado, que escoge por criterios simples, al espectador activo que asume el cine como parte de una opción revolucionaria que comprende “fenómenos nuevos”, como el feminismo y la liberación sexual, y que trata de conectar con las artes, el psicoanálisis... Y para cualquier tema hay siempre películas que ayudan y debates en noches que no acaban nunca.

Es un ambiente que describe bien Luis Eduardo Aute en su canción *Cine, cine*. Surgen las revistas especializadas —los *Cahiers du Cinéma* entre otras muchas—, los críticos famosos y el ascenso del libro cinéfilo. Los cine-clubs se trasladaron desde las universidades a los barrios. En ellos se debate so-

“La experiencia soviética de los años veinte tuvo una influencia considerable en otros escenarios. Quizás el más fresco y cercano sea el de la revolución cubana”

bre que tiene más importancia, las formas o los contenidos, hay una cierta impaciencia revolucionaria. Se podría hablar de un “movimiento” o mejor de un potencial, de algo que Bertolucci magnífica a todas luces en *Soñadores* (2003). Este convierte en episodio histórico —nada menos que en el prólogo de las barricadas— una pequeña revuelta contra la destitución de Henri Langlois —una enciclopedia cinéfila andante— como director de la filmoteca de París, un “Museo” activo del cine que proyecta el legado

fílmico a un precio irrisorio. Sin embargo, hay algo de cierto en todo esto. El ambiente del 68, estaba “cargado” de cine, y chicos y chicas tienen el imaginario ocupado de filmes “comprometidos”.

Junto con los libros y las revistas, hay un amplio legado que comenzó a ser asimilado como un alimento para el pensamiento crítico. Una cosecha roja muy variada (y, obviamente, muy incompleta) que atraviesa la historia del llamado *Séptimo Arte* y sobre la cual queremos ofrecer esta breve memoria, algo así como una introducción.

El campo de batalla

Creado como uno de los grandes inventos que acompañan a la segunda revolución industrial que consolidó el modo de producción capitalista, ha representado el mayor encuentro jamás conocido entre la cultura y el pueblo. En desarrollo, llegó a las masas analfabetas y se extendió por todo el mundo, hasta el extremo de convertirse en un referente cultural con una variedad y unas posibilidades incomparables con cualquier otro medio artístico, por lo general inasequible al pueblo llano.

Obviamente, este enorme potencial no pasó desapercibido para los gobiernos, que vigilaron la “moralidad” de las películas, los empresarios, los magnates de Hollywood, que raramente se equivocaron de barricada. Un buen ejemplo de esta actitud es la filmografía relacionada con la revolución francesa. Pero quizás el mayor ejemplo de esta actitud dominante la encontramos en los agitados años treinta, cuando hasta los estudios más “progresistas” (la *Warner Bros*, que optaba por un cine más próximo al pueblo llano) hicieron todo lo posible para mantener las mejores relaciones con el III Reich. Sin embargo, esta actitud no les impidió luego adaptarse a la situación. Esto permitió a Hollywood escribir la mayor página de cine antifascista, entre otras cosas porque existía una presión social y porque los estudios estaban repletos de artistas refugiados. En este apartado destacan las contribuciones de Fritz Lang.

Por la misma lógica, tras la batalla de Stalingrado (agosto, 1942-febrero, 1943), Hollywood se olvidó momentáneamente de sus críticas y sátiras de la

URSS –*Ninotchka* (1939), *Comrade X* (1940) que tenían su gracia, sobre todo la primera– para seguir las indicaciones de Roosevelt. Fruto de esta coincidencia fue un cierto número de películas “prosoviéticas”, entre ellas una cínica apología de los “procesos de Moscú” (*Mission to Moscow*, 1943) y una descripción bucólica de la vida bajo los presuntos soviets, *The North Star*, escrita por Lillian Hellman y dirigida por Lewis Milestone, dos de los nombres más emblemáticos de la izquierda clásica de Hollywood. Posteriormente, algunos de sus profesionales más comprometidos fueron tachados de “antifascistas prematuros” y de “conspirar” al servicio del USAPC y de la URSS. Esto sucedió durante el maccartismo y la famosa “caza de brujas”. Esta demostró la “inmensa levedad del ser” de una izquierda acomodada, pero también que hubo una resistencia. Significó el fin del periodo del “*New Deal*”, que dejó en la absoluta marginalidad a toda la izquierda social, incluyendo la socialdemocracia. Luego, desde el bipartidismo absolutista, al decir de Marcuse, el sistema se permitió ser “tolerante”.

Pero quizás Marcuse se equivocaba, al menos en parte. Raramente la “tolerancia” se da a las buenas. Pero fuese de una manera o de otra, la disidencia siguió manifestándose a pesar de todo. La historia del cine está repleta de películas “subversivas” realizadas en situaciones totalmente adversas como lo fueron la Francia ocupada, donde sobresale la resistencia posibilista de Marcel Carné (*Les enfants du paradis*), o la España franquista de los años cincuenta y sesenta con nombres como los de Nieves Conde (*Surco*, *El inquilino*), Bardem (*La muerte de un ciclista*, *Calle Mayor*, su obra maestra), Berlanga (*Plácido*, *El verdugo*, dos de las mejores películas de la historia) y Carlos Saura (sobre todo *La caza*), que realizaron un cine rotundamente “antisistema”.

Habría que añadir *Diferente* (1962), una verdadera apología “gay” animada por el bailarín Alfredo Alaria, en una época en que estos eran tratados todavía como delincuentes. *Victim* (RU, 1961) con un Dirk Bogarde en estado de gracia, será la primera película que trata abierta y honestamente la cuestión homosexual, pero aquí se estrenará con mucho retraso y en el sistema de “arte y ensayo”.

En el nombre del Padre y del Hijo

Esta dinámica conservadora se manifestaba a través de todos los géneros, con sus mensajes patrioterros, patriarcales y racistas. Esto sin olvidar un cine religioso en línea de las exigencias “misioneras” de las iglesias (la católica en primer lugar), sobre cuya influencia popular no puede haber dudas.

De ahí que, a principios del siglo XX, el Vaticano facilitara el impulso del *peplum* (cine de togas, *de romanos* por estos lares), un género popular, con un enorme éxito de público. Fue esta intervención la que facilitó las espectaculares adaptaciones *Quo Vadis*, *Gli ultimi giorni di Pompei*, etc. De evocaciones edificantes sobre los cristianos primitivos con los que la Iglesia había tratado

de contrarrestar el ascenso de una literatura crítica y realista encabezada por Emile Zola. Este reinado italiano concluyó con una obra maestra, *Cabiria* (1914). Pero luego ya nada fue igual, el curso de la “Gran Guerra” desplazó la primacía del cine a Hollywood.

La antorcha del “colosal” histórico pasó de Griffith a Cecil B. De Mille, quien estableció su propio pacto, sus “historias sagradas” contenían también un generoso panorama erótico, eso sí, como representación del vicio. Sobre esta base, el éxito *Samson and Delilah* (1949), el *peplum* conoció otra edad dorada. Ahora las “divinas palabras” se empleaban como parte de la guerra fría cultural. De Mille quien, al decir de Woody Allen, tenía teléfono directo con Dios, era un “cold warrior”, algo que dejó claro en su prólogo a *The ten commandments* (USA, 1956). La victoria del *pueblo elegido* sobre el Egipto de los faraones era una manifestación de la lucha de la democracia (Estados Unidos, el nuevo pueblo elegido) contra el “totalitarismo”, ayer contra el fascismo, entonces contra el comunismo.

Por otro lado, estas preferencias oficialistas de la jerarquía coincidían con su hostilidad o desconfianza hacia los autores de convicciones cristianas, mucho más apreciados por los cristianos de base que serían determinantes en la última fase de rechazo del franquismo y todo lo demás. Aquí entran autores como Dreyer (*Ordet*, 1943), Rossellini (*Europa 51*), Bresson (*Journal d'un curé de campagne*, 1951). Harto representativa de estas contradicciones fue la recepción de la Iglesia de Woytyla de la adaptación que Martin Scorsese efectuó de la obra de Nikos Kazantzakis, *The last temptation of Christ* (USA, 1988), convertida en multitudinaria piedra de escándalo.

Kazantzakis, que ya facilitó un Cristo “bolchevique” con *Celui que doit mourir*, de Jules Dassin, compartía concepciones marxistas y cristianas al igual que Paul Schrader, uno de los cineastas más inquietos del cine norteamericano de finales del siglo XX (*Blue collar*, *Posibilidad de escape*, *Affliction*)... Entre los cine-clubs universitarios y los que luego llegarán a los barrios, hay un puente, el de las parroquias progresistas que funcionaron en muchas ciudades.

De Intolerancia al Acorazado Potemkin

A pesar del peso conservador, esta trayectoria está atravesada por una constante tensión, por una lucha por expresar en mayor o menor medida las exigencias y valores de los humillados y ofendidos.

Un momento estelar de esta historia tuvo lugar —simbólicamente— en 1916, en el momento en que EE UU comienza a imponer su primacía imperial. Estamos hablando de Edward W. Griffith y de *Intolerancia*, una producción clave en la historia del cine realizada como “expiación” por la barbarie sudista destilada en su obra anterior, *The birth of a nation* (USA, 1915), que en las ciudades del Sur donde se estrenó llegó a provocar verdaderos horrores entre los descendientes de los esclavos africanos. En un principio, Griffith se había

propuesto realizar una película pequeña titulada *La madre y la ley*, que debía de tratar sobre la huelga, pero luego optó por abordar el tema como uno de los cuatro capítulos de las casi tres horas y media de *Intolerancia*. El argumento se remitía al asesinato de un trabajador en el curso de las huelgas de Massachusetts en 1912 bajo el lema “*Pan y Rosas*”. El fracaso de *Intolerancia* —excesivamente complicada para el público de la época— selló también una fase singularmente “social” de la industria en consonancia con la época señalada, entre otros factores, por el ascenso electoral del socialismo de Eugene V. Debs, del apogeo del IWW (Trabajadores Industriales del Mundo) y del protagonismo de personajes como Emma Goldman y John Reed.

Esta época concluye con la reacción contra la revolución rusa, final simbolizado con la deportación de Emma Goldman efectuada por el siniestro Edgar J. Hoover al que la derecha de Hollywood sirvió indignamente en filmes de la ralea de *The FBI story* (USA, 1959) del otrora izquierdista Mervin LeRoy, cumpliendo así otra tradición de la industria: realizar películas reaccionarias hechas por profesionales provenientes de la izquierda. Sobre Hoover y el caso Goldman el cine ha ofrecido un sombrío retrato: *Edgar* (USA, 2011), obra del ambivalente Clint Eastwood, un rasgo inherente a muchos grandes cineastas, John Ford sin ir más lejos. Hoover, que fue llamado el Himmler norteamericano, trabajó por fagocitar el “pánico social” como un método para destruir la izquierda militante.

El caso de Griffith nos conecta con el del inclasificable Eric Von Stroheim quien, en su obra más personal, *Avaricia* (1923), adaptó a Frank Norris, un convencido socialista. El producto fue una descarnada vivisección del egoísmo propietario aborrecido por los productores, el de Orson Welles con *Citizen Kane* (1941); de ahí que no le dejaran concluir *The Magnificent Ambersons* (1942) y que tanto Eric como Orson tuvieran que finalmente marchar a Europa. No fue otra cosa lo que acabaron haciendo, entre otros, Jules Dassin, que realizó su mejor película en el Reino Unido, *Night and the city* (1950); Joseph Losey, que en los sesenta apareció como un representante de un cierto marxismo cinematográfico con obras como *The servant* (1963); y también, Edward Dmytryk quien después de realizar la que él mismo considera su mejor película, un alegato obrerista rodado en Inglaterra, *Give us this day* (1949, aquí estrenada en TV como *Jesús en concreto*), fue el único que se arrodilló ante los inquisidores en un alarde de cinismo (*El motín del Caine*). Un caso cercano fue el de *Salt of the earth* (USA, 1954), un alegato sindicalista-feminista realizado por militantes comunistas filmado contra viento y marea. Fue condenada al ostracismo hasta que resultó “descubierta” en Europa.

Para encontrar otro título obrerista equiparable hubo que esperar al documental de Barbara Kopple, *Harlam County* (1976), una odisea —la del rodaje— fruto de un compromiso de la autora con los huelguistas que fue premiada con un Oscar. Por entonces, Jane Fonda viajaba a Hanoi bajo las

“A mi entender, el cine social *made in Hollywood* ha sido normalmente subvalorado, más por los críticos de izquierdas que por los de derechas”

bombas, Gregory Peck financiaba un documental en defensa de unos “terroristas” antiguerra y Coppola describía el horror militarista yanqui en *Apocalypse Now* (1979). El rechazo a la guerra del Vietnam era tal que finalmente el “cuáquero” Nixon (y demás) acabaron haciendo lo único que pudieron, destruir todo lo que les fue posible. Todo aquel horror engendró monstruos como Pol Pot y, después de *The Killing Fields* (USA-RU, 1984), el viento dominante aseguraba que

los más malos ya no eran Kissinger y la CIA sino los comunistas...

Quizás sea este el lugar para anotar la existencia de una importante filmografía antimilitarista, sobre todo con la Primera Guerra Mundial como trasfondo. Baste mencionar títulos como *All quiet on the western front* (Lewis Milestone, USA, 1930), *The broken lullaby* (Ernest Lubitsch, USA, 1932), *Paths of Glory* (Stanley Kubrick, 1957), *La grande guerra* (Mario Monicelli, 1960), *King and country* (Joseph Losey, RU, 1962), etc... Una contribución a la que habrá que recurrir durante el centenario (1914-2014) que va a dar para mucho para denunciar y debatir. Parte de estas películas rendirán un importante servicio al movimiento *MiliKK*, uno de los más inquietos de los años ochenta.

No solamente De Mille aprendió de Griffith, también lo hace Serguei M. Eisenstein, el nombre más importante del cine soviético que en los años veinte conmoverá el mundo. En la Rusia de los zares, el cine apenas si había comenzado a funcionar y su orientación general era marcadamente conservadora pero, con la revolución, el proyecto fue utilizar el cine como una de aquellas “gigantescas palancas” que Trotsky reclamaba para elevar la cultura de las masas, delante de un tumulto entre los propios trabajadores del muelle de Cádiz a finales de 1916. Esta conciencia será expresada por Lenin con estas palabras: “*De todas las artes el cine es para nosotros la más importante*”.

Se trata de sacar a los trabajadores de la bebida y de la Iglesia, de enseñar deleitando. Algo similar se intentó en Hungría en 1918, durante el breve periodo de funcionamiento del gobierno soviético, una página muy poco conocida en la que intervienen los cineastas húngaros que más tarde triunfarán en el exilio (Michael Curtiz, Alexander Korda, etc.). No se trataba, como repite la historiografía neoliberal, de una tentativa “totalitaria”. Antes al contrario, se trataba de quitar el cine a los magnates para ponerlo al servicio del pueblo.

En la URSS tiene lugar la revalorización y el impulso de los documentales y noticiarios, así como una transformación de las fórmulas creativas con ideas y métodos nuevos. Junto con las escuelas de vanguardia promovidas por Dziga Vertov, el FEKS y Kulechov, hay que contar también con las luminosas aportaciones de Eisenstein, Pudovkin y Dovjenko. Ante el elevado número de

películas importantes de este período, se destacan títulos tan representativos del mismo: *El acorazado Potemkin*, *La madre* y *El hombre de la cámara*, y también *Octubre (Oktjabr, 1927)*, un “encargo” en el que Eisenstein pondrá todo su talento.

Esta película empero dejará una señal en la historia por motivos extras. Stalin ya se había apoderado totalmente del “aparato” que controlaba el PCUS, que a su vez controlaba el Estado (y a continuación el *Komintern*), y no aceptó la versión rodada. Dio tanta importancia al espacio que el director reconocía a Trotsky que ejerció personalmente de censor tijeras en mano y destruyó buena parte del metraje. El paso siguiente fue establecer un nuevo código: el llamado “realismo socialista”. La naturaleza de este cambio quedará reflejada en las propias dificultades de Eisenstein para hacer el cine que quiere hacer. Aún así, el cine soviético seguirá funcionando con todas sus contradicciones y sus títulos más emblemáticos (*El acorazado Potemkin* ante todo, hasta el punto que los gobiernos fascistas tratan de emular su impresionante reconocimiento) serán vistos por las masas trabajadoras tanto como un canto a la revolución como una manera de legitimación del curso estaliniano (el Partido-Estado, el líder carismático, la patria socialista). El cine soviético nos ha llegado parcialmente y con muchos problemas para su estudio.

Sin embargo, no sería justo olvidar a directores como Mijhail Room o Gregory Kozintev, entre otros. Lo poco que se sabía del cine de Europa del Este (especialmente rico y variado en los años sesenta, hasta la “primavera de Praga”) se ha olvidado. Con el tiempo, el Imperio ha logrado casi “totalizar” las distribuidoras de manera que es muy difícil ver cine que no sea norteamericano y resulta especialmente arduo recuperar el viejo cine europeo vertido en cuentagotas en el formato DVD.

Esta lejanía explica que la película más “famosa” y asequible sobre 1917 siga siendo *Reds* (USA, 1980), un empeño personal de Warren Beatty, actor, productor, director y guionista. Creo que logra su objetivo —un filme para el gran público— que, al igual que *Heaven’s gate*, coincidió con un punto de inflexión histórica, con el final de la “nueva ola” *sesentayochista*. Una muestra de la nueva situación que se abría fue el rotundo fracaso de *Heaven’s gate* (USA, 1980), una obra “maldita” del desconcertante Michael Cimino que ofrecía una lectura de la conquista del Oeste en una clave que recuerda al Jack London de *El talón de hierro*.

Cine y revolución

La experiencia soviética de los años veinte tuvo una influencia considerable en otros escenarios. Quizás el más fresco y cercano sea el de la revolución cubana. En esta Tomás Gutiérrez Alea se transformaría en el más destacado realizador cubano desde que dirigiera el primer largometraje cubano de ficción, *Historias de la Revolución*, después del cual transitó de lo épico a lo íntimo y a la

sátira crítica en *Las doce sillas*, *La muerte de un burócrata* y *Memorias del subdesarrollo*. La más extraordinaria, libre y sugestiva década del cine cubano se manifestó a través de obras de Julio García Espinosa (*Aventuras de Juan Quinquín*), Humberto Solás (*Manuela, Lucía*) y Manuel Octavio Gómez (*La primera carga al machete*), al tiempo que conocía un luminoso movimiento documentalista que crearía escuela. También resultó bastante creativa la fase expansiva de la Unidad Popular en Chile.

Se podría hablar de la revolución argelina, por ejemplo; sin embargo, aquí solamente nos ha llegado *La battaglia di Algeri* (1996). Este filme es el más notable de los alegatos anticolonialistas italianos y su autor, Gillo Pontecorvo, lo fue también de *Queimada* (1968) que desde el punto de vista cinematográfico es bastante inferior, aunque resulta una apasionante escenificación de una historia que remitía a la teoría de la revolución permanente. También se podría hablar del cine argelino de primera hora, así como de diversos cines africanos; por ejemplo, existió todo un cine de oposición legal y/o clandestina contra el “apartheid”, un tema que *Hollywood* no abordará hasta finales de los ochenta, cuando las masas se muestran indomables.

Más breve, pero no por ello menos intensa, fue la tentativa de crear *otro cine* en la zona republicana española, sobre todo por parte de la CNT. Los anarco-sindicalistas trataron de distribuir entre el público un cine comercial avanzado, produjeron vibrantes documentales amén de varios largometrajes entre los que destacan *Barrios bajos* y *Aurora de esperanza*. Los sindicalistas no podían improvisar las películas que (apenas) soñaban, el cinéfilo estaba aún por llegar y las reseñas de cine en *Solidaridad Obrera* eran escasas y bastante pobres. Sería injusto olvidar dos obras mayores de la época, *The Spanish earth* (1937), filmada por Joris Ivens que cantaba tanto el colectivismo agrario como el esfuerzo de guerra y *L'Espoir, Sierra de Teruel* (1938) de André Malraux, con la ayuda de Max Aub, considerada por muchos como la mejor película producida durante la guerra. Ambas respiran autenticidad y entusiasmo colectivo y popular.

Aunque bien mirado, si ha existido una revolución “mimada” por el cine, esa ha sido la mexicana. Lástima que se conozca tan poco la abundante cosecha de títulos nacionales iniciada ya en época de Cárdenas. Determinante en este apartado es el *Viva México* (URSS-México, 1932) realizado por un Eisenstein pletórico (que por este tiempo declaró sus simpatías por Trotsky) con la ayuda inapreciable del novelista y militante socialista Upton Sinclair. Después de un rodaje erizado de dificultades de todo tipo, la película quedó incompleta y no fue hasta finales de los años setenta que pudo ser complementada por el colaborador más fiel de Serguei, Grigori Aleksandrov.

Pero también influyó poderosamente en Elia Kazan que filmó *Viva Zapata* (USA, 1952) en un momento crucial de su carrera como director. La clave de la trama era la “revolución traicionada” por la burocracia, lo que puede también leerse en términos libertarios. De alguna manera, el México insurrecto

se convirtió en un pretexto para una variación del western pero también para ilustrar unas simpatías a favor de Juárez (*Juárez* de William Dieterle, *Vera-cruz* de Robert Aldrich) o de Villa y Zapata. Esta conexión con la revolución se hará todavía más explícita en los sesenta con el último Richard Brooks con *The professionals* (USA, 1966), una apología de la revolución con todas sus consecuencias. Una revolución que, *a lo mejor* —dirá el personaje encarnado por Burt Lancaster— *era siempre la misma*, con la guerra de Vietnam como trasfondo evidente. Aunque inferior, cabe evocar también *Old gringo* (1989) del argentino Luis Puenzo que fue producida por una Jane Fonda como militante renovada, ahora en apoyo de la revolución nicaragüense. Sin llegar a la altura de estos clásicos, cuenta con una interpretación memorable de Gregory Peck como Ambroce Bierce, un sabio y viejo reaccionario que acabó su vida luchando en las tropas de Pancho Villa.

Este filón argumental fue explotado por el *eurowestern*, por ejemplo por Sergio Leone en *¡Agáchate maldito!*, sin duda la peor de las suyas y un largo etcétera en el que quizás cabría citar *¡Yo soy la revolución!* (Italia, 1968) de lo mejor de Damiano Damiani, uno de los nombres claves del cine de denuncia italiano más pedestre. Aquí cabría reseñar la adaptación que John Huston llevó a cabo de la mejor novela del misterioso anarquista B. Traven, *The treasure of the Sierra Madre* (USA, 1948), una lograda metáfora sobre la lógica capitalista y una defensa de la economía natural.

Viva México fue determinante en la evolución del cine mexicano, evidente en los mejores filmes de “Indio” Fernández, artífice de la llamada “edad de oro” del cine mexicano. “Indio” fue un personaje en extremo singular de una mística ambivalente, pero no fue lo que se dice un crítico social. Sí lo fueron algunos exiliados republicanos; por supuesto Luis Buñuel, singularmente con *Los olvidados* (1950), que despojaba el tema de la delincuencia juvenil de su áurea sentimental y sensacionalista para situarlo como una consecuencia natural de la opresión y la miseria, o Luis Alcoriza del que cabe recordar especialmente *Las fuerzas vivas* (1975) que ponía el dedo en la llaga sobre el curso del PRIN. No sería justo olvidar al Carlos Velo de *Torero* (1956), posiblemente la aproximación crítica más incisiva sobre el mundo taurino. A partir del 68 surgirá una nueva generación de cineastas (Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals, Paul Leduc, Jorge Fons, etc.) que realizarán, contra viento y marea, un cine de avanzada e incluso militante que en ocasiones toma como referencia la revolución. *México insurrecto*, de Leduc, es quizás el título más conocido aquí.

Aunque se ha producido mucha basura al servicio del “fascismo exterior” *made in USA*, también ha existido un *Hollywood* minoritario pero ilustre, solidario con la revolución cubana (*Habana*, de Sydney Pollack, por ejemplo), que produjo cuanto menos un filme estimable sobre la revolución sandinista, *Under fire* (USA, 1983), en el que se escenifica una brillante metáfora sobre el carácter de la intervención yanqui así como sobre el papel de la prensa

internacional. Es el mismo *Hollywood* radical que ha llevado al interesante e irregular Steven Soderberg a la aventura de una doble aproximación al Che que, a pesar de sus aspectos discutibles (quizás su pasión contenida, mucho más intensa en *Diarios de Motocicleta*), ha resultado una contribución interesante en la puesta al día del mito.

La clase obrera va al paraíso

Existe una veta social-obrerista en todas las cinematografías, el problema es que conocemos la norteamericana y parte de la europea. Sabemos muy poco, por ejemplo, de un notable cine sueco militante representado por autores como Bo Widerberg, *31 Ådalen* (1968) y *Joe Hill* (1971), esta última una fría evocación del famoso sindicalista, un caso que antecedió al de *Sacco e Vanzetti* (1971), uno de los títulos más celebrados del “cine político” posmayo del 68, una realización desigual de Giuliano Montaldo pero muy efectiva y acompañada de grandes interpretaciones y la música de Joan Baez. Estos dos títulos más *La Patagonia rebelde* (Argentina, 1974) de Héctor Oliveras, con guión de Osvaldo Bayer y Fernando Ayala, componen las aproximaciones más conocidas al historial del anarquismo visto, y no por casualidad, desde el ángulo de la injusticia y la represión atroz. No será hasta fechas recientes cuando este historial sea abordado en serio en documentales como *De toda la vida* (Lisa Berger y Carol Mazer, 1986), dedicado a las “Mujeres libres”.

Desde este conector cabría anotar que la temática feminista atraviesa toda la historia del cine, de entrada por el lugar de las mujeres como espectadoras —una mujer sola en una sala era casi un milagro— y por la excepcionalidad de mujeres detrás de la cámara, algo que no ha empezado a ser “normal” hasta fechas recientes.

Lejos queda el cine proletario alemán durante la República de Weimar. Estuvo en parte impulsado por el entramado cultural del SPD, primordialmente de su izquierda que habían fundado en 1922 el *Volksbühne* o cine del pueblo. Desde el área comunista se distribuyeron películas soviéticas y se produjeron diversas películas de agitación y propaganda, entre las que se cita *Brueder* (1929), que es la historia de una huelga de estibadores y la organización de la fuerza de la solidaridad obrera. Por su parte, el PCA llegó a fundar con el mismo propósito la *Prometheus Film GmbH* y había creado la *Weltfilm* para formar a operadores al servicio de las organizaciones obreras.

Pero el cineasta socialmente más inquieto de esta época fue G.W. Pabst, llamado “Pabst el rojo”, de trayectoria extensa y controvertida en la que se inscribe dos grandes aportes al principio del sonoro, *Cuatro de infantería* (1930) de contenido antimilitarista, pero sobre todo *Carbón* (1931), dos obras que marcan el apogeo del realismo pabstiano; en él, el expresionismo mismo (la parte que subsiste, siempre distanciada) está al servicio de una objetividad casi documental.

Mucho más cercanas resultan las producciones auspiciadas por el Frente Popular francés, en especial por el PCF, inmerso en un giro que encajaba con el giro estalinista en busca de un acuerdo con las potencias vencedoras en la “Gran Guerra”. Esta es una fase en la que Jean Renoir se muestra tan creativo como militante sin que su aproximación al PCF, al que el estalinismo convierte de anticapitalista en antifascista, se perciba para nada en una apretada lista de títulos claves para comprender aquella coyuntura histórica. Tanto *La golfa* como *Toni* son vistas hoy como antecedentes del neorrealismo. En 1934, Renoir se unió al grupo *Octobre*, una plataforma de ideario revolucionario donde conoció a varios de los que serían sus colaboradores. Con ellos dirigió *El crimen del señor Lange* (1936), su obra más política y anticapitalista. Se acercó también a los comunistas y supervisó la dirección colectiva de *La vie est a nous* (1936), una exaltación de signo marxista destinada a apoyar la campaña electoral del PCF. *La Marseillaise*, que primero produjo la CGT, fue una ilustración de la ideología de la unión de las izquierdas, entonces en el Gobierno, y *La grande illusion* (1937) un testimonio de su voluntad de paz. Con *La règle du jeu* (1939), Renoir refleja su estupor en relación al desastre que se está fraguando.

Obviamente, en la Italia fascista no existió una posibilidad de un cine de preocupación social, hacia abajo, claro. Pero la victoria de la *Resistencia* permitió la irrupción del neorrealismo, un movimiento que tendrá un alcance internacional y que marcará toda una época y una estética de la historia del cine. Por esencia, el *neorrealismo* ha sido uno de los movimientos fílmicos que más honestamente se han ocupado del mundo del trabajo. Cesare Zavattini, guionista y director, fue quien formuló la teoría del neorrealismo: la tarea del cine no era ya la de limitarse a *entretener* en el sentido que se daba a la palabra sino la de enfrentar al público con su propia realidad, analizar dicha realidad y unir al público enfrentándole a ella. Esto solamente fue posible en algunas ocasiones, con las obras mayores, Rossellini y de Sica, aunque se estima que *La terra trema* de Visconti es quizás la que más se aproxima al paradigma neorrealista: consigue hacer comprender claramente cómo se explota a los pescadores y cómo la “realidad social” en la que viven oprime a la mayoría de la población. Paradójicamente, mientras que la teoría del neorrealismo se concretaba en la práctica, Visconti violaba una de las reglas fundamentales de Sabatini desde el momento que se basaba en una novela, *I malavoglia*, del escritor decimonónico Giovanni Verga, discípulo de Zola.

El movimiento declinó pero un pequeño grupo se mantuvo en línea; entre ellos destaca el olvidado Giuseppe De Santis, que realizó *Caccia trágica* (1947), la historia de un robo en una explotación agrícola colectiva, y *Rome, ore undici* (1952), basada en un hecho real, el hundimiento de una escalera bajo el peso de las doscientas jóvenes que se habían presentado para solicitar el mismo trabajo. Con todo, se ha podido hablar de un “neorrealismo” nortea-

“Emergen nuevas generaciones después de la época del vacío, con los problemas de formación y orientación propios de todo corte y recomienzo. El cine es una cita obligatoria en esta tarea”

americano. De hecho, su influencia persistió bajo nuevos formatos, por ejemplo, en el *free cinema* británico cuyas inquietudes obreristas quedarían manifiestas a través de autores como Tony Richardson (*The loneliness of the long distance runner, A taste of honey*), Karen Reizis (*Saturday night and Sunday morning, Morgan: A suitable case for treatment*) y otros, entre ellos un joven pero ya singularmente incisivo Ken Loach, el representante más consecuente de los “jóvenes airados”.

La variante más combativa del cine obrerista es la referida a la lucha de los mineros. Aparte de las ya citadas (*La sal de la tierra, Harlam*

County carbón), están *Misère au Borinage* (Bélgica, 1933) de Joris Ivens, la mucho más conservadora, *How green was my valley* (USA, 1941) de John Ford, *The Molly Maguires* (USA, 1971), lo mejor de Martin Ritt, *El coraje del pueblo* (Bolivia, 1971) de Jorge Sanjinés, las dos últimas versiones del *Germinal* de Emile Zola, la primera novela proletaria. Justo es mencionar aquí *Carne de gallina* (España, 2002), una agrídulce aproximación de Javier Maqua a un proletariado patéticamente “postmoderno”.

Filmando a contrapelo en el vientre de la bestia

A mi entender, el cine social *made in Hollywood* ha sido normalmente subvalorado, más por los críticos de izquierdas que por los de derechas. Cabe decir, primero, que es mucho más importante de lo que se suele creer y, segundo, que su posibilismo o su radicalidad dependía en buena parte de los ojos del espectador. Tuvo su apogeo en el contexto de la Depresión, tiempo en el que se sitúan clásicos de la categoría de *El pan nuestro de cada día* (Vidor, 1934), *Tiempos modernos* (Chaplin, 1935), *Vive como quieras* (Capra, 1938), la trilogía de Ford (*Las uvas de la ira*, 1940; *¡Qué verde era mi valle!*, 1941; *La ruta del tabaco*, 1941), etc. Son títulos todo lo controvertibles que se quiera, pero de ellos se pueden decir al menos dos cosas. Porque fueron más allá de los objetivos de Roosevelt, lo más de izquierda que ha habido en USA desde Lincoln hasta el presente. Según Oliver Stone, Roosevelt reconoció que se había equivocado con la República española.

Esta línea crítica se establecerá en el cine negro claramente orientado “contra el imperio del FBI”, como indican de manera pertinente Javier Coma y José M^a Latorre (*Luces y sombras del cine negro*, Barcelona, 1981), que producirá en los años cuarenta un considerable número de películas algunas de ellas de inequívoco trasfondo marxista como resulta patente en *The strange love of Martha Ivers* (1946), de Lewis Milestone y en otros tantos títulos escritos por

guionistas militantes como Robert Rossen o Abraham Polonsky, muy ligados a esta secuencia radical también como directores.

Cierto es que revisando algunos de los títulos tachados de “comunistas”, la cosa puede sonar a ridículo. Tal es caso notorio de la inocua *Tender cofrade* (USA, 1943), escrita por Dalton Trumbo y que revela el alto posibilismo de la izquierda que, por lo demás, colaboró con el esfuerzo de guerra. No fueron muchos los que tuvieron en cuenta que el fascismo también estaba anidado en casa, tal como se encargó de anotar Orson Welles en *The stranger* (USA, 1946). Entre las denuncias del “fascismo interior” cabe destacar aportes de la intensa *Bad day at Black Rock* (USA, 1955) de John Sturges, escrita por el “black liste” Millard Kauffman, con un irrepetible reparto de “villanos”, o *The chase* (USA, 1966), lo mejor de Arthur Penn, que adoptó un guión de Lillian Hellman que apuntaba contra el poder absoluto de los grandes negocios, y sin olvidar *Seven days in May* (USA, 1964), que describe la existencia de poderosas tendencias fascistas en el Pentágono.

Asunto igualmente presente en *Dr. Strangelove, or How I learned to stop worrying and love the Bomb* (USA, 1964), un deslumbrante Kubrick que supuso la contribución más corrosiva y alarmante sobre el “equilibrio del terror”, otro tema “maldito” sobre el que el cine ha demostrado una capacidad de testimonio y denuncia excepcional.

Esta tendencia se expresó singularmente en las denuncias del régimen carcelario, un microcosmos en el que quedan claro los antagonismos sociales. Entre ellas anotemos obras de la estirpe de *The criminal code* (USA, 1931), *I am a fugitive from a Khain Gang* (USA, 1932), títulos que sientan las bases de una tradición que será enriquecida por la soberbia *Brute force* (USA, 1947), escrita por Richard Brooks y dirigida por Jules Dassin, *Caged* (USA, 1950), obra maestra del interesante y subvalorado John Cromwell, con soberbias interpretaciones femeninas (lograron hasta tres nominaciones al Oscar), *The defiant ones* (USA, 1958), de lo bueno de Stanley Kramer, que contenía una amarga parábola antirracista... En la misma escala se sitúan diversas aportaciones europeas de la talla de *Le trou* (Francia, 1960) de Jacques Becker, o la española *Celda 611* (2011) de Daniel Monzón, sin olvidar por supuesto *La fuga de Segovia* (1981), la mejor película de Imanol Uribe que es simultáneamente un soberbio aporte de cine carcelario y un testimonio que toca las fibras de toda una generación.

Se suele afirmar que con el maccartismo se rompe la tradición de izquierdas y se inicia la decadencia de Hollywood. Lo cierto es que, aunque debilitada, la izquierda liberal, con todas sus limitaciones y complicidades, siguió cultivando un cine comprometido con minorías como los pieles rojas o los afroamericanos y denunció la guerra del Vietnam. También efectuó sus retratos en negro del capitalismo, como queda patente en la trilogía *The Goodfather* de Coppola. Lo cierto es que la izquierda norteamericana sufrió un retroceso

brutal en los cincuenta y comenzó a rehacerse en los sesenta. En cuanto al cine, Hollywood entra en declive por la misma época.

La tradición del cine radical de los años cuarenta fue retomada en los sesenta —setenta por la llamada “generación de la televisión” — compuesta por Sydney Lumet (especialmente, sus denuncias a la corrupción policíaca), John Frankenheimer, Martin Ritt, Sydney Pollack, Arthur Penn. Una generación que ha dejado una buena estela de películas que los neoliberales han tildado de “izquierda dura”. Después del retroceso de los ochenta-noventa, este cine ha vuelto a tener una presencia muy significativa en el Hollywood más independiente y, aunque conviene tener en cuenta muchos factores, baste mencionar la parte más combativa de la filmografía del irregular Oliver Stone cuyas inquietudes internacionalistas conectan con las de Tariq Ali cineasta.

El porvenir de una ilusión

En los sesenta se inicia un potente auge del “tercermundismo” cinematográfico emergente en Egipto, Argelia, India (que no nos llega) y en América Latina (que sí nos llega), consagrando autores como Glauber Rocha y otros nombres del *cinema novo brasileiro*. Es la época que la platea vibra con películas guevaristas como *La hora de los hornos* (Argentina, 1968), obra de Fernando “Pino” Solanas, que ha permanecido fiel a su trayectoria como muestran títulos como *Memoria del saqueo* (2004) y *La dignidad de los nadie* (2005). Igualmente es la época del apogeo del “cine político” con Constantin Costa-Gravas (*Z*, *La confesión*, *Estado de sitio*, etc.), como su realizador más emblemático, y contó con guionistas tan celebrados como Tonino Guerra o Franco Solinas. La cúspide de este ciclo está representada por *Novecento* (Italia-USA, 1976), un fresco de Bernardo Bertolucci que describe una época con un claro trasfondo de homenajes a unas luchas sociales que se cierran con la victoria de una resistencia que grita ¡Viva Stalin!, un grito que significaba algo totalmente diferente a lo que creían los partisanos. Un desvarío que llevaba a un *impasse* y de cuyas consecuencias finales hemos sido testigos.

Con sus grandezas y limitaciones, este tipo de cine comenzó a declinar por el cerco neoliberal, pero también por el agotamiento de algunos de sus componentes. Se podría hablar del desconcierto del propio Bertolucci, pero anotemos otro caso más cercano, el de Jorge Semprún, guionista de Costa-Gravas y del Alain Resnais más militante. Ambos fueron los autores *La guerre est finie* (Francia, 1966), película protagonizada por Ives Montand, actor preferido del primer Costa-Gravas. Evoca la crisis del propio Semprún (alias Federico Sánchez) que se interroga sobre la estrategia del PCE y debate con unos “gauchistes” un tanto ridículos. Radicalizado con el 68, Semprún, al compás de Montand, operará una evolución hacia la derecha, un giro del que ofrecerá su testimonio en una película que será algo así como la negación de todas las que antes había escrito: *Las rutas del sur* (España-Francia, 1978), una película que podemos definir como

felipista "avant la lettre", para mayor escarnio, dirigida por Joseph Losey, que ya había mostrado su declive con *The assassination of Trotsky* (1972).

Lo que viene después, es una resistencia prolongada. En los momentos de mayor prepotencia, de mayor menosprecio de los "últimos románticos", películas como *Un lugar en el mundo* y *La estrategia del caracol* se convirtieron en éxitos emblemáticos. En este contexto apareció Ken Loach con *Hidden agenda* (1990), título al que siguieron otros más, todos ellos aportaciones de primera magnitud contra el thatcherismo. Loach nos advertía que lejos de acabar, la lucha no había hecho más que comenzar. Este cine de Loach tuvo la virtud de demostrar que existían amplios sectores sociales en contra de la que nos estaba cayendo pero que todavía no sabía a favor de qué estaba, palabras que tomo prestadas a nuestro "Calito".

Ahora estamos ya en otro tramo, se está recomponiendo un frente del rechazo. Emergen nuevas generaciones después de la época del vacío, con los problemas de formación y orientación propios de todo corte y recomienzo. A diferencia del movimiento obrero clásico del que se podía decir que —como el erizo— aunque sabía poco tenía claro lo principal (ellos y nosotros), las nuevas generaciones, como el zorro, saben muchas cosas pero parecen ignorar lo fundamental... Se trataría de combinar ambos aspectos y para ello son necesarias otras palancas. El cine es una cita obligatoria en esta tarea.

Hemos perdido los programas dobles. Lamentablemente los niños de las últimas décadas saben del cine en casa y se han educado con la *playstation* y otras japoboberías (Borges dixit) parecidas. Dado que pueblos y barrios que antes tenían hasta media docena de salas ahora no tienen ninguna, se trataría de actuar en una línea de recuperación del cine-cine, y hacerlo desde el ángulo de los espectadores. En esta actividad hemos ganado algo ya que hoy es posible acceder a casi todo el cine en el formato DVD. No es nada descabellado soñar que, al igual que ahora tenemos bibliotecas donde antes no las había, mañana tengamos salas municipales de cine. Creo que este debería ser un objetivo movilizador, llevando las mejores películas y los mejores documentales (un formato que ha ganado reconocimiento y ha multiplicado las oportunidades para decir cosas y hablar de temas normalmente descuidados en el "cine comercial") a las salas de bibliotecas, centros cívicos y entidades de todo tipo para deslumbrarnos en una sala en la que también se podría aprender y debatir.

Tenemos que trabajar para que las nuevas generaciones aprendan a amar al cine y aprovechar de él todo lo que este le puede brindar.

Pepe Gutiérrez-Álvarez es escritor y miembro del consejo asesor de *Viento Sur*. Entre otros títulos es autor de *En el nombre del Padre y del Hijo (el cine y la Biblia)*. Barcelona: Los libros de la frontera (2009). Exiliado en Francia (1968-1971) fue asiduo feliz de la Filmoteca de los tiempos de Henri Langlois.



Pobreza 2.0

Empresas, estados y ONGD ante la privatización
de la cooperación al desarrollo

Miguel Romero y Pedro Ramiro

Icaria ✿ Más Madera

La privatización de los espacios públicos

El caso de Berlín

David Garí¹

Uno de los componentes básicos de la nueva configuración y ordenamiento del territorio urbano en las grandes ciudades alemanas es la privatización de los espacios públicos. Existen fuertes vínculos entre los términos “seguridad interior” (en y de los espacios), la *gentrificación* (aburguesamiento y revalorización económica de áreas urbanas determinadas) y la represión de grupos sociales no deseados en la fisonomía interna de la ciudad. Voy a exponer el caso berlinés. De forma creciente la ciudad se ha convertido en un gran parque de compra-venta de mercancías y vanidades como analicé en *Marketing und Life Style. Das Konzept Swatch. Sammeln* (Marketing y estilo de vida. El concepto Swatch. Coleccionar). Como ejemplo de la privatización de lugares públicos he elegido la remodelación de las estaciones de ferrocarril (en vías de privatización) y la proliferación de los centros comerciales. Abordaré también el papel que tiene la seguridad privada y su derecho a controlar a la gente en la configuración de nuevos conceptos en el debate público sobre la seguridad.

Motivos de una elección

Voy a centrarme en los cambios que pude observar los últimos doce años entre mi llegada a la ciudad a principios de los años noventa y el momento actual. En esta ciudad se ha dado la más rápida y profunda transformación urbanística, cultural y social del continente europeo justo cuando se pasaba del marco alemán al euro comunitario, o sea al “euromarco”. Y lo que vaya ocurriendo en Alemania, más pronto que tarde, acabará ocurriendo en los países de la UE, al menos en la zona euro. Conceptos como la colaboración público-privada, la demonización del déficit de las cuentas públicas, el “ascetismo” del gasto

¹/ Con el título *Privatisierung öffentlicher Räume* este trabajo fue presentado en 2007, justo un año antes de fallecer, en los debates del seminario de Cambios Culturales en Berlín, Estudios de Antropología Urbana de la Universidad Humboldt de Berlín. Ha sido traducido y editado por Andrea Steimberg.

social y un largo etcétera, que en la Alemania de la CDU-CSU o del SPD son ya moneda corriente, acabarán siendo doctrina en el resto de países hegemónizados por la República Federal de Alemania (RFA).

Desde el primer momento viví en Friedrichshain (barrio del Este) que me pareció un enorme experimento de creatividad, lucha y convivencia de mucha gente que quería construir otro mundo y otra forma de vivir, o sea, otra ciudad. Berlín no puede entenderse, para pesadilla de nazis y nacionalistas, sin el cruce de culturas de todas las latitudes en Friedrichshain o Kreuzberg (barrio del Oeste) que junto a la autóctona imprimieron gran vitalidad al conjunto de la ciudad, tal como planteé en mi aportación *Kultureller Fundamentalismus* (Fundamentalismo cultural). En ambos barrios, para mí era más importante lo que hacían los colectivos sociales que las administraciones. Estas, regidas por partidos de la izquierda, comenzaron a adoptar progresivamente los criterios urbanísticos y económicos de la derecha CSU-CDU. La izquierda no mantuvo un proyecto alternativo y firme de defensa de lo público frente a los intereses privados, de lo común frente a lo individual. Berlín cada día es menos de sus habitantes y más de los mercaderes y, a su vez, se ha ido convirtiendo en escenario principal de los ataques al movimiento social.

La policía en Berlín puede impedir la realización de actividades legales o simplemente el consumo de alcohol en algunos espacios públicos. A final de 1996, numerosas calles y plazas, Bahnhof Zoo, Breitscheidplatz, Alexanderplatz, Kurfürstendamm, Kottbuser Tor y Oranienburger Strasse, fueron declaradas “lugares peligrosos”, en base al párrafo 21 de ASOG, la ley general de seguridad y orden. En estos lugares la policía puede hacer controles en cualquier momento y sin previa sospecha, y pedir que se abandonen. Aquí se practica la estrategia de “tolerancia cero”.

El incremento de la violencia contra la disidencia, especialmente contra los “antisistema” —activistas de los centros sociales, de las movilizaciones contra el G-8, la OMC, el radioactivo CASTOR, las reuniones de Davos, las Cumbres de gobernantes de la UE o la OTAN— se multiplicó a partir del 11-S de 2001. Ya tenían la excusa para el rearme del aparato represor tal como apunté en el trabajo *Die “neuen Kriege”. Mikropolitik bewaffneter Gruppen* (Las “nuevas guerras”. Micropolítica de los grupos armados) en el que comentaba críticamente las opiniones de Klaus Schlichte y Günther Anders.

¿Qué distingue los espacios públicos de los privados?

Esa cuestión que ayer tenía una respuesta común en la sociedad hoy tiene diferentes explicaciones. Una ciudad cuya limpieza corre a cargo de los servicios municipales es claramente reconocible como “pública”. La construcción y la limpieza de las calles que dependen del municipio están financiadas por el dinero de los impuestos. Cualquiera puede utilizar esas vías, por ejemplo, ir en coche o en bicicleta por ellas. Si se desea hacer una manifestación o celebrar

una fiesta en esas calles, previamente hay que declarar este uso especial ante la administración. Como ejemplo de espacio público clásico se puede considerar la plaza del mercado como lugar de comunicación y encuentro. Una vivienda, en cambio, es reconocida como “privada”. Los derechos de uso son detentados por el propietario que puede también cederlos a terceros si arrienda la vivienda. Si alguien ajeno desea entrar en la vivienda, tiene que llamar a la puerta. Si logra entrar sin permiso, puede ser sancionado por allanamiento de morada. Estamos ante el espacio típicamente privado.

Si la pregunta es ¿en qué difiere un espacio privado como el salón de una casa de otro como una estación de tren de la Deutsche Bahn AG? la cosa se complica, porque resulta más difícil describir lugares que son de “propiedad privada” y sin embargo son accesibles al “público”. Podemos calificar estos espacios como “pseudo-públicos”, por ejemplo, centros comerciales, pasajes comerciales o también, desde hace algunos años, las estaciones de ferrocarril de la Deutsche Bahn AG (como es el caso de Ostbahnhof en Berlín), pero también lugares (como por ejemplo Potsdamer Platz) y zonas ajardinadas. Muchos de estos sitios dan la impresión de espacio público pero han dejado de serlo. La Deutsche Bahn AG intenta inculcar a los clientes, mediante su publicidad, que realmente se encuentran en un lugar privado: “*Lo que usted no haría en su casa no debería hacerlo tampoco en la nuestra. Operación ‘estación limpia’*. ¡Llega el tren!” ¹². Además, hay espacios donde el trazado de los límites y la relación de propiedad no son claramente reconocibles y conducen a situaciones de incertidumbre jurídica, como por ejemplo, los márgenes delante de las estaciones o delante de las tiendas. Podemos calificarlos de espacios difusos, indefinidos o con cualquier otro adjetivo que indique la falta de claridad sobre su naturaleza.

Cuando hablo de privatización de espacios públicos, me refiero en primer lugar a la transformación de las relaciones de propiedad para la formación de espacios “pseudo-públicos”, que sustituyen cada vez más a los espacios públicos “puros”. Al igual que la plaza del mercado constituye un ejemplo clásico de espacio público y por su carácter comunicativo e integrador se describe como el lugar de encuentro entre los ciudadanos, estos espacios pseudo-públicos requieren un análisis específico para comprenderlos.

Conviene también tener presente el concepto de Marc Augé (1992) de no-lugares. Son espacios sin una historia ni una identidad propia y que no pueden ser calificados ni como relacionales ni como históricos. Son meramente lugares de paso que solo son transitados por poco tiempo: aeropuertos, estaciones de tren especialmente, pero también centros comerciales, parques temáticos, además de cadenas de hoteles, residencias de paso, pueblos de vacaciones y campos de refugiados.

¹²/ Se trata de un juego de palabras porque *bahn* es a la vez el nombre propio de la empresa y el sustantivo tren (NT).

“...ese modelo lleva a un progresivo control sobre nuestras vidas (por nuestra propia “seguridad”, dicen) en el que se funden el diseño urbano, la arquitectura y el aparato policial”

La transformación de antiguos espacios públicos en espacios pseudo-públicos puede producirse de una manera directa, por ejemplo, con un cambio de propietario como la privatización de los ferrocarriles. Sin embargo, también puede producirse de una forma indirecta, por ejemplo cuando los centros comerciales sustituyen a los antiguos pasajes comerciales con un crecimiento cada vez mayor de sus estructuras. Aquí surgen nuevos lugares que son percibidos como tales. En el debate sobre la “privatización de los espacios públicos” es importante tanto el proceso de

transformación como la dislocación de la vida urbana de las vías públicas a los edificios privados.

Ejemplos de privatización de espacios públicos

La remodelación de las estaciones de tren de la Deutsche Bahn AG se inscribe entre los grandes proyectos de esa gran empresa de transporte colectivo, que bajo el lema de “Projekt 21” en 1996 se planteó la reforma o la nueva construcción de un total de 25 estaciones de tren. La dirección recayó en el arquitecto Meinhard von Gerkan. Los grandes proyectos eran la nueva estación central de Berlín junto a la zona ministerial, la nueva estación central de Múnich y la completa remodelación de los recintos intraurbanos de las estaciones de Frankfurt Main y de Stuttgart. La idea central del “Projekt 21” era que la Deutsche Bahn AG se presentase como urbanista y se estrenase de esta forma como contratista de obras, agente de propiedad inmobiliaria y planificador urbanístico en las ciudades afectadas. De pronto, una empresa pública de transporte con años de eficiencia pasó al campo inmobiliario de la noche a la mañana de forma paralela y acompañada con su privatización basada en las directrices comunitarias sobre la competencia.

El 1 de enero de 1994 los *deutsch-deutschen Staatbetriebe Bundesbahn* y *Reichsbahn* fueron privatizados y englobados como Deutsche Bahn AG y, bajo el techo de un *holding*, divididos en cinco campos de actividades. Sin embargo, hasta ahora, la RFA sigue siendo el propietario al 100% de Deutsche Bahn AG. Más adelante los diferentes sectores de Deutsche Bahn AG serán separados en forma de sociedades anónimas independientes. Dos filiales, la “Deutsche Bahn Immobiliengesellschaft GmbH” y la “Eisenbahn Immobilien Management GmbH” fueron fundadas para vender lucrativamente aquellas superficies de negocio que no fuesen necesarias. Con la venta de estos terrenos se quería financiar los proyectos de construcción. La renovación de las estaciones de pasajeros pasó a ser coordinada por “Bahnhof Management- und Entwicklungsgesellschaft” (BME) que gestiona en la RFA más de 30 cen-

tros comerciales y disponen de un servicio de seguridad propio. Por tanto, la Deutsche Bahn AG es una empresa privada con un titular público (privatización organizativa) y, posteriormente, de ella se formarán diferentes empresas privadas (privatización material). De este modo se han transformado también las estaciones de tren de edificios públicos en edificios privados.

La “nueva cultura de las estaciones”

Las estaciones se transformarán no solo arquitectónicamente sino que su carácter y uso deberán ser básicamente diferentes. Como empresa dirigida por el sector privado, la Deutsche Bahn AG quiere proporcionar ante todo unas estancias “*públicas atractivas*”. El arquitecto Meinhard von Gerkan (1996) planteó cambiar el ambiente de las estaciones de tren mediante el “*saneamiento social*” y la edificación estética. Para Gerkan el “*bajo ambiente social*” se ha mantenido en las estaciones de tren y el tren se convirtió en el medio de transporte de las clases pobres. Como consecuencia se adaptó “*la infraestructura de las estaciones a esa estructura social*”. Y... “*el escaso poder adquisitivo expulsó a la hostelería y las tiendas de artículos selectos*”. Lo que tiene un efecto sobre el entorno de la estación como un “*circuito de la decadencia*” por el que la “*imagen de la gente pobre*” de las estaciones se amplió a las zonas circundantes. El “nuevo modelo de estación” que propone en su reforma Gerkan consiste en: 1) Dado que las estaciones de tren ya no son edificios públicos pues el ferrocarril se ha convertido en una empresa privada, la Deutsche Bahn AG ya no tiene disponibles baños públicos gratuitos. Los servicios con un mejor control sanitario, sin embargo, son accesibles para cualquiera pero solo pueden ser utilizados previo pago. 2) La estación de tren debe estar abierta para todos los que deseen utilizar la oferta de servicios y artículos disponibles allí. La estación debe ser visitada en un futuro por más personas, aparte de los usuarios del tren. Una atractiva oferta de mercancías en los comercios situados en las estaciones de trenes los convertirá en “*shopping-mails con conexión a las vías*” y numerosos restaurantes y cafés completarán la oferta. 3) Con su “concepto 3-S” (servicios, seguridad, saneamiento) la Deutsche Bahn AG intentará quitar a los clientes la sensación de inseguridad mediante una continua vigilancia con cámaras.

La Deutsche Bahn AG intenta aquí, a través de la remodelación de las estaciones, recuperar un “*bonito pasado*” en el que las estaciones de tren eran “*las puertas a la transformación de la sociedad*” y “*lugares de movilidad privilegiada y de la autorrepresentación personal*”. ¡Cuántas palabras para ocultar el gran negocio subyacente! Al mismo tiempo, Von Gerkan también sugiere en su artículo que la mera remodelación de las estaciones de trenes podría hacer ganar en atractivo a las zonas de los alrededores. La idea de Gerkan de que la “*caída del ambiente social*” en las inmediaciones de las estaciones es debida a la mala imagen no tiene fundamento y la remodelación en clave

de *gentrificación* no soluciona ni el problema del volumen de tráfico a cielo abierto ni el de la contaminación acústica, por lo que el entorno seguirá siendo poco atractivo para vivir.

La Deutsche Bahn AG necesitaría 5.000 millones de marcos para la financiación de las obras proyectadas de la estación de tren de Stuttgart. Para ello, debería vender los terrenos sobrantes de la antigua terminal. Para conseguir esa cantidad tendría que vender tan caros los terrenos que no se puede contar con la construcción de viviendas asequibles en esa zona. La Deutsche Bahn AG no resuelve los problemas reales sino que solo los traslada de sitio. Los grupos sociales estigmatizados como marginales serán excluidos y buscarán nuevos lugares.

Las propias estaciones de tren permanecen, sin embargo, como lugares públicos, accesibles para todos. A fin de cuentas, el derecho a la accesibilidad de los medios de transporte está garantizado por ley; en cambio, el derecho de permanencia general en las instalaciones no está asegurado. En el reglamento interno de las estaciones de tren, expuesto en todas partes bajo el llamativo lema "*Así está en orden*", se prohíbe entre otras cosas el consumo de drogas y alcohol, la mendicidad, el vagabundeo, sentarse o tumbarse en el suelo, ir en patines, el reparto de panfletos, fijar carteles, así como la venta ambulante. Destaco la cuestión de la propaganda política pues las estaciones son uno de los nudos de difusión.

El responsable del cumplimiento del reglamento interno de las estaciones es la BSG, servicio de seguridad propio de la Deutsche Bahn AG que emplea a más de 2.000 personas y expulsa de los recintos ferroviarios a más de 7.000 personas de media al mes. En Berlín solamente a partir de los 10 grados bajo cero está permitido pernoctar en las estaciones de tren de Schillengstr, Südstern y Hansaplatz, lo que da una idea del problema durante el invierno.

La estación de Ostbahnhof se ha convertido en un "*emplazamiento de la cultura*" como estrategia comercial ligada a las privatizaciones y la política de seguridad. Por ejemplo, se organizan diversos eventos (boxeo amateur y otros). Allí, se puede observar claramente que hay, por así decirlo, tres grupos diferentes que no tienen buena relación entre sí: los "*borrachos*" y "*vagabundos*", los "*guiris*" (la variada colonia de inmigrantes) y las "*personas corrientes*" (los buenos alemanes) y para la "*seguridad para todos*" están los "*polis*" y los "*seguratas*". Los componentes del primer grupo, que normalmente están ebrios, son ahuyentados no solo por la policía sino también por la arquitectura del edificio y la configuración de las salas. Por ejemplo, no hay bancos, para impedir que las personas se tumben.

Los centros comerciales

Contrariamente a la remodelación de las estaciones de tren por parte de la Deutsche Bahn AG, en los centros comerciales no se trata de la transforma-

ción de un espacio previamente existente. A través de los nuevos centros se forman nuevos lugares que, a largo plazo, reemplazarán diferentes emplazamientos. La vida urbana progresivamente se desarrolla en este nuevo recinto de consumo que se traslada de la vía pública a un edificio privado. El consumidor converge cada vez más en espacios privados pero “pseudo-públicos”.

Forman parte del concepto de *marketing* de los mismos la disponibilidad de suficientes plazas de aparcamiento y la consecución de una atmósfera agradable. En Berlín, se han añadido junto a la línea circular de cercanías muchos centros comerciales nuevos (por ejemplo el Ringcenter).

A través del “*atractivo de lo adyacente*”, la diversidad de productos y servicios así como de cafeterías y restaurantes, se invita al cliente a una larga estancia. Los límites entre compra y ocio se difuminan, el consumo se convierte en una vivencia, en una diversión del ocio. Los centros se están convirtiendo en lugares de encuentro. Para simular el ambiente de una plaza urbana pública hay una puesta en escena de eventos publicitarios y sorteos, actuaciones de músicos, ofertas de juegos para niños, etc. También arquitectónicamente se intenta lograr la sensación de espacio público, por ejemplo mediante la instalación de saltos de agua artificiales y fuentes, el emplazamiento de objetos de arte y la construcción de “calles” y “plazas”.

Ronnenberger, Lanz y Jahn (1999) describen los centros comerciales “*como áreas delimitadas y excluyentes, (...) que deben estar libres de la engorrosa pobreza y rebosantes de ocio y diversión*”. También aquí se limita el derecho de permanencia a aquellos que quieren comprar en los comercios o pasar el rato en los bares y cafeterías. Quien solamente quiera encontrarse allí, sin requerir la oferta porque no se la pueda permitir o porque tenga otras intenciones como repartir propaganda, debe abandonar el local lo antes posible. Esto suele estar regulado por el reglamento interno y, por lo general, subrayado por la arquitectura ya que frecuentemente no hay posibilidad de tomar asiento fuera de los espacios de las cafeterías, los escasos bancos están bien iluminados y no hay esquinas ni rincones que puedan invitar a una estancia “no permitida”.

Empresas de seguridad privadas

Otra posibilidad para desterrar del paisaje urbano el comportamiento social o la imagen no deseados es la privatización de lugares anteriormente públicos; aquí ya no es necesario el veredicto de la policía para decidir qué comportamiento puede amenazar el lugar y de este modo impedirlo; aquí basta un ordenamiento del lugar meramente privado, cuyo cumplimiento se impone no por parte de la policía sino de servicios de seguridad privados. Por ejemplo, a final de 1996 el estado federado de Berlín vendió Los Angeles Platz del barrio de Charlottenburg a ContiPark International Parking GmbH, la cual también gestiona los garajes subterráneos de la plaza. Se cercó la plaza y se contrató un servicio de seguridad privado. Carteles de advertencia prohíben el consumo

de alimentos y bebidas y, por la noche, se cierra el parque. En los espacios privados se imponen los intereses de los propietarios mediante empresas de seguridad por lo que en las áreas privatizadas se conculca el derecho de igualdad de trato del ciudadano frente al Estado.

Con el comienzo de los años 90 se dio un significativo incremento en empresas y trabajadores del sector de la seguridad privada. Desde las aproximadamente 700 empresas que había a nivel federal en 1989, la oferta de servicios del sector se dobló hasta las cerca de 1.500 del año 1998 con alrededor de 250.000 empleados. Actualmente en Berlín, unas 330 compañías de seguridad con 15.000 trabajadores compiten por encargos del sector privado (60%) y del sector público (40%); los clientes particulares individuales apenas se reflejan en las mediciones. El 6% de los empleados están equipados con armas de fuego; sobre otras armas contundentes que portan no existen datos. Actúan amparándose en el llamado “derecho de cualquiera”: pueden imponer en el terreno privado el derecho doméstico de su contratante y en caso de delito pueden arrestar provisionalmente y retener al sujeto.

Conclusiones

Se está potenciando, en consonancia con los intereses mercantiles, que en los centros urbanos existan islas “seguras” en las cuales los clientes pueden realizar sus compras o pasar el rato. Las estrategias de exclusión, que llegan a la expulsión de personas de los recintos, están ganando posiciones en el debate general sobre la seguridad, lo que es un indicador del avance del conservadurismo en la sociedad. Además, hay sectores que confían en beneficiarse de la “revalorización” de los centros urbanos. También ha aumentado la aceptación de las fuerzas de seguridad privadas por parte de la propia policía y aparecido nuevas formas de “cooperación de seguridad”.

En el plano local se está manifestando tanto la globalización como el paso hacia una sociedad postfordista. En el trasfondo de la intensificación de la competencia entre ciudades se encuentra el deseo de los gestores y empresarios de todas las grandes urbes de convertirlas en metrópolis de prestación de servicios y un centro de encuentro internacional. Se intenta, con criterios cuasi-empresariales, hacer a las ciudades atractivas para las empresas. Para ello, por un lado, se ponen superficies a su disposición rápida y económicamente, como el futuro Media-Spree o Potsdamer Platz. A su vez, se pretende aumentar el atractivo de los centros urbanos para sectores de trabajadores y profesionales muy cualificados y acomodados a través de la revalorización de los barrios del centro y de la promoción de la propiedad de construcciones antiguas para que no se muden a la periferia y que su nivel de consumo sea un factor de relanzamiento de la economía local.

Y finalmente: es claro que ese modelo lleva a un progresivo control sobre nuestras vidas (por nuestra propia “seguridad”, dicen) en el que se funden el diseño urbano, la arquitectura y el aparato policial.

David Garí fue un activista social y militante antifascista. Vivió 14 años en Alemania, dónde murió en 2008 a los 34 años. Hizo de Berlín su segunda ciudad y de su barrio —el combativo y alternativo Friedrischhain— su segundo Lavapiés.

Bibliografía citada

- Augé, M. (1992) *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Editions du Seuil.
- Erick, V. (1998) “Neue Sicherheitsstrukturen im “neuen” Berlin. *Warehousing* öffentlichen Raums und staatlicher Gewalt”. *ProKla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaften*, 100 (1), 95-118.
- Gerkan, M. (1996) “Renaissance der Bahnhöfe als Nukleus des Städtebaus”. En *Renaissance der Bahnhöfe. Die Stadt im 21. Jahrhundert* (pp. 17-63). Wiesbaden: Vieweg+Teubner Verlag.
- Ronneberger, K., Lanz, S. y Jahn, W. (1999) *Die Stadt als Beute*. Bonn: Dietz Taschenbuch Verlag J.H.W. Dietz Nachf.

Conversaciones con la izquierda anticapitalista europea

Olivier Besancenot (NPA)

Ulla Jelpke (Die Linke)

Francisco Louçã (Bloco de Esquerda)

entrevistas de
Miguel Romero

LOS LIBROS DE
VIENTO SUR



LA OVEJA ROJA

Claves del momento energético de España

José Vicente Barcia Magaz y Mario Sánchez-Herrero

No habrá transformación social sin la transformación del modelo energético. A estas alturas parece evidente hasta qué punto la cuestión energética es una de las referencias coaxiales de nuestro sistema/1. Así, buena parte de la geoestrategia planetaria tiene por objeto garantizar que la tierra desangre sus recursos energéticos, haciendo que estos manen permanentemente hacia el centro sistémico, violando de manera planificada y abrumadora los derechos humanos de las poblaciones de las regiones fagocitadas/2.

En la actual coyuntura, sustanciada a través del acoplamiento de profundas crisis de subsistemas y cuyas consecuencias están deviniendo en lo que Antonio Baños denomina Nueva Edad Media/3, es fácil observar cómo la energía sigue surtiendo los centros de producción en contraste con la discriminación, cada vez más violenta de los sectores sociales más depauperados, que son arrumbados en el estercolero de la *pobreza energética* /4.

Mientras todo ello ocurre, a modo de fábula dramática propia del autor de la archiconocida *Juego de Tronos*/5, el cambio climático avanza inexorable, mermando la capacidad homeostática de nuestra biosfera y socavando la resiliencia de los habitantes de regiones enteras, siendo cada vez mayor el número de refugiados ambientales/6.

De todo lo cual no es arriesgado colegir que la concentración del poder de gobierno sobre los recursos y el modelo energético mundial, de la que España es fiel alumno aventajado, es antitética con el respeto a los derechos humanos, la acepción más básica de democracia y la urgente necesidad de encarar los estragos y orígenes de la gran obra ambiental del capitalismo: el cambio climático.

Claves del momento energético de España

Ciñéndonos territorialmente al Estado español y, en concreto, al ámbito de la electricidad, nos encontramos con una trinchera establecida por dos referencias claramente antagónicas.

1/ El consumo energético mundial, con un brutal predominio de las grandes potencias, es equiparable a la astronómica cantidad de 13. 157.534,2 kilotoneladas de petróleo, según cálculos del Banco Mundial.

2/ Romero, C. y Barcia Magaz, J.V. (2013 “La ciudadanía frente al oligopolio de las grandes compañías eléctricas Autoconsumo y soberanía energética”. *Ecologista*, 76, 26-28

3/ Baños, A. (2012) *Posteconomía. Hacia un capitalismo feudal*. Barcelona: Los libros del lince.

4/ Corominas Balseyro, C. (2013) “La pobreza del frío”. *Five*, 5.

5/ Saga de capa y espada, escrita por el inabarcable George R.R. Martin, que muestra de manera metafórica la atrocidad del realismo político en una era de cambio climático

6/ José Manuel Naredo denomina al mundo que emerge a través de la destrucción socioambiental como *Tanatia*.

De una parte el oligopolio de la electricidad, representado por UNESA y el gobierno del PP con Soria, su ministro de Industria, a la cabeza, continuista de las políticas energéticas iniciadas por el anterior ministro del ramo, Miguel Sebastián. Sus objetivos son obvios: perpetuarse en el dominio y control del mercado eléctrico, consolidando su expansión en América Latina y acrecentando sus beneficios que, como reconoce UNESA, ascendieron a los 3.157 millones de Euros en 2012, un 9% más que en 2011, todo ello a pesar de un contexto de reflujo social del consumo energético.

Para ello han desarrollado tres estrategias de gran calado:

1. Déficit de tarifa. Se trata de la diferencia existente entre lo que pagamos por la electricidad y los costes reconocidos de esa electricidad. Hay que subrayar que la Plataforma por un Nuevo modelo Energético pidió, con un aval de más de 200.000 firmas recogidas en pocas horas, una auditoría de los costes reales de la electricidad. Esta auditoría fue rechazada por todos los parlamentarios del PP, se abstuvieron todos los del grupo socialista, a excepción de una de sus parlamentarias, y obtuvo el único apoyo de la izquierda plural. Es decir, que el déficit de tarifa calculado por UNESA asciende a entre 27.000 y 30.000 millones de euros. Pero estas cantidades en modo alguno guardan relación con el coste real de la electricidad, toda vez que su opacidad impide que se sepa de manera efectiva cuáles son realmente esos costes. A partir del concepto de déficit de tarifa, la sociedad española deviene en una suerte de rehén, que toma como matriz la deuda que Occidente ha establecido con los países del Sur a fin de poder chantajearlos permanentemente y así manipular el rumbo de sus macropolíticas.
2. Puertas giratorias. Otra referencia estratégica insoslayable es aquella que guarda relación con los “políticos giratorios”, es decir, aquellos agentes políticos que sin ser expertos en energía terminan curiosamente a sueldo de estas grandes compañías. Ejemplos sobradamente conocidos son los de González, Aznar, Salgado... y una larga lista. A instancias nuevamente de la Plataforma por un Nuevo Modelo Energético se pidió a la Fiscalía Especial Anticorrupción que investigara una relación, que a todas luces es ilegítima, para saber si podría ser constitutiva de delito. En fechas recientes, lamentablemente, la fiscalía ha desestimado la petición ciudadana.
3. Aniquilar las renovables^{7/}. Es de reseñar que otra de las líneas maestras de UNESA y sus gobiernos es aquella que trata de expulsar a los productores independientes de energías renovables (que en el Estado español se cuentan por miles) con el fin de aniquilar a la competencia y apoderarse a precios

^{7/} Alba del Campo ya señala en el documental *Oligopoly2* que la cuestión no es si renovables sí o no, ya que los hidrocarburos han comenzado su declive productivo. Lo realmente importante es saber en manos de quién estarán las renovables.

de saldo de esas instalaciones. Medidas sin parangón ni lógica alguna en un contexto de dependencia energética que aporta al desequilibrio de la balanza comercial española un valor equivalente a 45.000 millones de euros, que es lo que se exporta anualmente para poder producir electricidad aquí.

Frente a todo lo anterior, y pese a todo lo anterior, hay que enfatizar que el nuevo modelo energético, limpio y sostenible, es ya una realidad. Y si no que se lo pregunten al Gobierno, que con su reciente reforma del sector eléctrico se ha visto obligado a salir al rescate de las grandes empresas del sector.

A. Modificación en la estructura del recibo de la luz. En agosto de 2013, el gobierno incrementó el término de potencia, es decir, lo que pagamos con independencia de nuestro consumo, en un 63% para los hogares. Y desde el 1 de febrero de este año, a dicho aumento se le ha sumado uno adicional del 18%. Aunque, en compensación, el término de energía, lo que pagamos por los kWh reales consumidos, ha pasado aproximadamente de los 15 c€/kWh a 12,4 c€/kWh, el resultado es que prácticamente todos los consumidores eléctricos pagaremos más. Pero, sobre todo, y ese era el objetivo del gobierno al dictado del *lobby* eléctrico UNESA, así se desincentivan las medidas de ahorro y eficiencia, junto con las instalaciones de autoconsumo (las que nos permiten producir electricidad con paneles solares o aerogeneradores en nuestras propias casas). Sencillo: si antes se podían ahorrar 15 c€, ahora se deberán aceptar 12 c€, si, por ejemplo, cambiamos nuestras bombillas por unas de bajo consumo.

B. El impuesto al Sol. En ningún país del mundo existe nada similar, para que luego digan que nos falta capacidad de inventiva. Para el que aún no lo conozca, se trata de establecer un peaje de unos 7 c€/kWh sobre la producción de nuestro sistema individual de autogeneración eléctrica. Es decir, que compramos y colocamos unos paneles solares sobre nuestro tejado y en vez de disfrutar libremente de la electricidad que nos proporcionen, nos obligan a poner un contador y a pagar el citado peaje sobre la energía autoconsumida instantáneamente. En el resto de países se tiende a fomentar este tipo de producción por razones medioambientales, de independencia energética, porque reduce pérdidas de transporte, incluso porque con este modelo distribuido se crea mucho más empleo que con el convencional. Y lo que hacen en el resto del mundo es imponer un peaje reducido solamente por la electricidad consumida en diferido, es decir, la que se consume por la noche a cambio de la electricidad volcada a la red durante el día. Pero aquí no, aquí es la consumida instantáneamente la que tiene que pagar peaje, mientras que la que se vuelca a la red tiene que venderse al sistema al mismo precio que cobra una central térmica o nuclear. Es comprensible la reacción del *lobby* eléctrico: permitir el autoconsumo es permitir la com-

petencia de cada ciudadano; supone abrir una puerta que no se iba a poder cerrar nunca más, el principio del fin de su imperio.

- C. Recortes a las renovables existentes. En la orden de peajes aprobada por el Ministerio de Industria para el año 2014, los titulares de instalaciones de producción renovable son los grandes perjudicados, con un recorte de 1.750 M€, mientras que en el capítulo de la distribución (en manos de las empresas de UNESA) el recorte es de poco más de 10 M€ y el transporte (REE) no solo no pierde ingresos sino que los aumenta en 68 M€ (y ello a pesar de que REE obtiene como beneficios casi el 40% de todo lo que factura). Las renovables han hecho mucho daño al sector eléctrico tradicional, son su competencia y ya vemos cómo se las gasta el todopoderoso *lobby* con quien osa plantarles cara. Después de este recorte muchas pequeñas plantas de producción limpia tendrán que refinanciarse a tipos de interés abusivo o acabarán en manos de los bancos (y seguramente al final en manos de Iberdrola o Endesa).

Así las cosas, parece imprescindible, desde quienes defienden los postulados de la democratización de la energía y sus sostenibilidad social y ambiental, conformar un marco conceptual que nos ayude a consolidar posiciones de antagonismo creativo, es decir, aquellos que vinculan la protesta a la propuesta.

Transformar el marco desde el que se percibe la cuestión energética

Como nos recuerda George Lakoff en su célebre *No pienses en un elefante*, los marcos son estructuras de pensamiento que fijan las referencias para la sociedad en general. Los marcos de pensamiento colectivo influyen de una forma doble ya que, de una parte, persuaden para fijar los elementos clave sobre los que hay que pensar y, por otra, proponen con mayor concreción qué se debe pensar sobre esos elementos. La denominada agenda *setting* (agenda temática que domina los medios generalistas) es una muestra inequívoca de lo anterior; pero un marco se establece a través de los múltiples nodos que articulan cualquier referencia de poder.

Marco conceptual global de la energía. Sobre la cuestión energética podemos subrayar un trinomio constante en la elaboración del marco global que, eso sí, ha ido mutando en forma, pero no así en su esencia:

- A. Energía y civilización. La energía se entiende como bien imprescindible de la cultura y el sistema occidental. Así, países o regiones cuyo acceso o consumo energético es más difícil o menor, son considerados de una estratificación inferior. A la energía se le atribuyen valores como el progreso o la modernidad. Referencias consideradas normalmente de desarrollo positivo

son aquellas cifras que demuestran el incremento del consumo energético, sin tener en cuenta los límites de nuestra biosfera. El derroche energético es un bien de ostentación, como nos lo demuestra el desarrollo energético que ha precisado la evolución de las ciudades.

- B. Energía, ciencia y opacidad. Por otra parte, la energía siempre ha sido presentada como la quintaesencia del desarrollo tecnológico. Un desarrollo tecnológico difícilmente comprensible, que hace que solo pueda ser administrado por una élite experta, compuesta por ingenieros superespecializados y economistas que enarbolan mensajes tan crípticos como esotéricos. De este modo, la ciudadanía es reducida a clientela cuya falta de criterio la hunde en una pasividad absoluta.
- C. Energía y miedo. Desde el sistema siempre se ha transmitido que la energía es un bien precioso, necesario, vital y, además, asequible. Buena parte del contrato de consentimiento entre las grandes energéticas y gobiernos con la sociedad se ha basado en la amenaza constante que se ha cernido sobre el flujo de recursos energéticos necesarios para perpetuar la forma de vida occidental. La energía, así comprendida, es la coartada de buena parte de la geopolítica mundial tal cual la conocemos hoy en día.

El objetivo final de este marco es alejar a la ciudadanía del gobierno de su energía, para que una élite pueda seguir atesorando pingües beneficios y cotas de control, limitando de este modo el universo de decisiones de la sociedad.

El marco de decisiones de un ciudadano medio, con respecto a la energía, es a la democracia lo que un adoquín a un transbordador espacial. Nada. Abaratar en algunos céntimos la factura en un momento de duros incrementos del precio de venta de esa energía, o mudarse de compañía en un contexto de oligopolio eléctrico, son alforjas demasiado exiguas para el viaje que debemos hacer.

Marco conceptual de la energía en España. El marco de la cuestión energética en España ha ido adaptándose a una realidad significativamente cambiante, teniendo, eso sí, el mismo objetivo: el dominio absoluto por parte de los gestores centrales de una materia considerada vitalmente estratégica.

España ha pasado por al menos tres etapas en la generación de su marco de comprensión, estando en este momento en una de síntesis.

- A. El marco invisible. Aquel que ha logrado que la cuestión energética, una de las cuestiones más importantes para toda la sociedad debido a sus resonancias en materias tales como la macroeconómica, la microeconómica, la ecológica, la geopolítica, etc., haya sido invisibilizada. De este modo se generó una cultura de la opacidad, siendo territorio reservado solo para

“Se trata de considerar la energía ya no como un servicio básico sino como un derecho fundamental, que debe estar garantizado y excluido de un mercado basado en la especulación y el acaparamiento”

expertos hipertecnologizados, que utilizaban lenguajes cuya codificación era impenetrable para la comprensión de la inmensa mayoría.

B. El marco mentiroso. Aquel que puso en el centro de atención la cosmética comunicativa que incitaba igualmente a la pasividad de la ciudadanía, pero cuya conciencia social se tenía en cuenta a través del falso posicionamiento de su ecopublicidad, así como otras trampas que se tornaron en mero marketing, como sucedió con la Responsabilidad Social Corporativa.

C. El marco del miedo. Coincidente con el marco general, citamos nuevamente la cuestión del

miedo que se azuza a diferentes escalas: interrumpibilidad del flujo, encarecimiento de los recursos, etc.

Nos encontramos en un momento en el que el mensaje imperante en materia energética es una miscelánea de las referencias aquí enumeradas a las que, además, conviene aportar otro argumento, así sea de manera somera: *el Enemigo*.

Estamos asistiendo a una readaptación del sistema energético dominante con el fin de poder seguir perpetuándose. Su falta de racionalidad por caro, contaminante, dependiente, inseguro, antidemocrático, etc., debe ser compensada con la estimulación de la pertinente incertidumbre social, con el fin de que esa sociedad siga sin mover ficha y sea fácilmente maleable. Es a este público a quien se dirige toda la escenificación. Y el público entiende perfectamente el lenguaje polarizado, donde se extreman los sentimientos y se enmagrece la racionalidad. Así las cosas, el gobierno y las grandes energéticas prefabrican un enemigo de triple faceta:

1. El enemigo es la crisis, su epicentro es global, y hace que los recursos económicos escaseen, la prima de riesgo sea una espada de Damocles y las compañías energéticas estén en graves apuros, a pesar de lo cual siguen garantizando sus suministros.
2. El enemigo está en el exterior. Oscuro, irracional, incomprensible: Irán, Irak, Venezuela, Malí, conflicto armado en Argelia...
3. El enemigo está en el interior y son las energías renovables que producen poco, reciben muchas primas y son una maraña incontrolable de miles de pequeños productores. Por no hablar del ciudadano que quiera desarrollar autoconsumo energético que, con su actitud insolidaria, boicotea la labor del gobierno y las grandes energéticas haciéndose más autónomo y soberano.

Como conclusión de todo lo anterior, debemos subrayar que el marco plantea-

do por el gobierno y las grandes energéticas es sumamente agresivo y toma como referencia estratégica la exclusión de las renovables en este momento, a fin de provocar *de facto* la expulsión de los productores independientes, y dificultando en extremo el empoderamiento de los ciudadanos a través de la inversión responsable, el cambio de comercializadora o el autoconsumo. Lo que en realidad equivale a toda una declaración de guerra.

Para victimizarse han utilizado conceptos como el déficit de tarifa y para criminalizar la alternativa renovable, han utilizado hasta el hastío el concepto de prima o subvención.

Construyendo un marco alternativo. Debemos ser conscientes de que cuando respondemos públicamente a los argumentos del gobierno y de las grandes energéticas, estamos reforzando su marco conceptual y de comunicación. Es claro que en muchas ocasiones es inevitable y por ello es urgente desarrollar un nuevo marco, con el fin de desplazar el debate energético del campo propuesto por los poderes centrales, donde sus argumentos son más eficaces y comprensibles, y proponer otro alternativo, donde los valores de referencia sean otros bien distintos. El marco es el territorio que diseñamos para establecer la contienda con ciertas posibilidades de victoria.

También es imprescindible, a estas alturas de la tormenta, desechar estructuras discursivas que plantean falsas dicotomías: discurso crítico frente a discurso propositivo. Lo cierto es que los planteamientos de quienes abogamos por un nuevo modelo energético muestran las brutales consecuencias del actual modelo, caduco y corresponsable de la crisis global actual, para concluir que, frente a ese desatino protagonizado por una élite que se lucra hasta la náusea, tenemos alternativas que hacen que la causa de la sostenibilidad y la justicia social sean viables.

Para la configuración de un marco alternativo en el ámbito de la energía es imprescindible abordar la elaboración y proyección de, al menos, las siguientes claves:

La elección cuidadosa de las palabras nos dotará de un marco cognitivo coherente y con mayor capacidad de penetración. La terminología enmarca significados que pueden y deben generar realidades de sintonía, vinculación e identidad.

Características necesarias de nuestro marco conceptual son aquellas que generen credibilidad, que provoquen reflexión, que posibiliten cohesión en la pluralidad, acción, inteligencia colectiva, indignación, pero también esperanza y capacidad analítica. A continuación proponemos algunos conceptos que deberán ser ampliados:

- Democracia real. Donde referenciamos la necesidad de establecer un contexto de codecisión sobre qué tipo de energía queremos consumir y producir. No hay democracia energética, porque nos hurta el debate y la capaci-

- dad de control y decisión a la sociedad.
- Ciudadanía. El elemento central. El sujeto esencial que da sentido al nuevo modelo energético. El cliente paga y calla. El ciudadano se corresponsabiliza, codecide, es decir se sitúa como célula política esencial a tener en cuenta si se quiere paz social.
 - Soberanía Energética. Concepto sobre el que subrayamos la necesidad urgente de limitar nuestra dependencia energética. La soberanía energética nos sitúa en un marco de autonomía, pero también de contención energética para ser más independientes. Su antónimo es la dependencia energética, lo que equivale a dependencia económica y merma de la capacidad de decisión de la sociedad.
 - Desobediencia Civil. Concepto de movilización colectiva, pública y organizada. Desde hace unos meses venimos trabajando sobre el enmarcado de este concepto relacionándolo con las renovables, la Desobediencia Solar, con importantes éxitos comunicativos como se enfatiza en las informaciones aparecidas, ya no solo a nivel estatal sino a nivel internacional, en el que se subraya este concepto como herramienta en desarrollo por parte de la ciudadanía ante las provocaciones de Soria.
 - Nuevo Modelo Energético. Concepto paraguas que aglutina todos aquellos planteamientos de transformación significativa del actual modelo energético. También estamos logrando que cuaje y cada vez se utiliza de una manera más habitual. Es imprescindible reforzar esfuerzos para poner en valor sus contenidos y que de esta manera no nos pueda ser arrebatado.
 - Renovables. Debe ser un concepto al que de manera permanente se le acompañen atributos como los de eficacia, eficiencia, solución, empleo, sostenibilidad, futuro, economía. Un subconcepto parido por SEO es aquel que habla de las *renovables responsables* y que nos da la posibilidad de mostrar la diferencia con la utilización especulativa de las renovables por las grandes energéticas.
 - Sostenibilidad. Aunque es un concepto muy manido, lo cierto es que también se ha popularizado mucho. La sostenibilidad hace que no haya alternativas energéticas responsables y justas a las energías renovables. La sostenibilidad no solo debe ser esgrimida como sinónimo de protección ambiental y lucha contra el cambio climático, sino también como marco para la vida digna y la justicia social. Aquí también cabrían referencias a la inseguridad nuclear y al desastre del fracking.
 - Empleo. Uno de los conceptos que menos utilizamos y que más rédito puede dar a nuestra causa, toda vez que el nivel de empatía que se puede lograr a través de este concepto en una situación como la actual es potencialmente altísima. Empleo de calidad, estable y que refuerza el desarrollo local a partir de fuentes de libre disposición.
 - Oligopolio. Este concepto nos lo regaló con la consiguiente carga de pro-

fundidad en relación al mercado eléctrico el programa “*Salvados*”. Debemos seguir percutiendo y llenando de valores y atributos negativos su significado.

- Productores independientes. Aquellas personas u organizaciones que han apostado por las renovables para generar una red de economía sostenible, responsable y económicamente viable. Se debe presentar acompañado siempre de conceptos como renovables, empleo, desarrollo local y sostenibilidad global.
- Comercializadoras independientes de Energía Verde. Organizaciones ciudadanas de máxima proximidad con la ciudadanía. Conceptos que deben acompañar son aquellos que hacen referencia a su transparencia, profesionalidad. Subrayando su carácter social, ciudadano, democratizador, etc.
- Ahorro y eficiencia o Nueva Cultura Energética. Conceptos esenciales para dar coherencia a nuestro discurso. No se trata solamente de generar un modelo energético 100% renovable sino también de generar una cultura racional de nuestro consumo energético ahorrando, generando menos dependencia y situando al ciudadano ahorrador como antítesis de un modelo basado en el despilfarro.
- Factura de la luz. Referencia de gran potencialidad táctica. La pedagogía del oprimido de nuestro querido P. Freire nos muestra cómo a través de las necesidades más próximas podemos granjearnos una comprensión social mayor. Habrá que hablar de las primas a la nuclear, al gas, al petróleo, etc. Sinónimos de factura de la luz deben ser encarecimiento, opacidad, Gobierno, UNESA...
- Autoconsumo Energético. Es vital generar máxima tensión en torno a este concepto, pues las amenazas e impedimentos del Gobierno nos dejan el camino despejado para hablar de atentado a las libertades más básicas del ciudadano. Debemos presentar a las personas que quieren hacer autoconsumo como aquellas que buscan soluciones a los problemas energéticos que crean y provocan el gobierno y las grandes energéticas. Este concepto debe ir siempre acompañado de términos como ciudadanía, sostenibilidad, libertad, responsabilidad, democracia...
- Sistema distribuido. Sistema energético descentralizado que vincula lugar de producción y lugar de consumo. Mayor eficiencia y un mejor marco para procesos de socialización de la energía.
- Gobierno. Agresor que legisla contra las renovables, hurtando la capacidad de decisión a la ciudadanía y posibilitando un sistema energético caro, insostenible y antidemocrático que sirve para realimentar los beneficios de las grandes energéticas.
- Pobreza Energética. Un concepto que debe ser presentado como una consecuencia lógica de la violencia estructural del actual modelo energético. La pobreza energética significa acabar con el anonimato del desastre de este

- modelo energético, poniéndole nombres y apellidos a sus excluidos.
- Derechos Humanos. La referencia esencial del impacto global del modelo energético. Además de la huella ecológica y la erosión de nuestra democracia, el actual modelo energético se basa en la expansión y participación de un sistema de relaciones internacionales basadas en el colonialismo, el empobrecimiento, la explotación de recursos y la violación de derechos humanos. No puede haber un consumo desligado de la ética y la sostenibilidad.

En definitiva, ¿qué es lo que queremos?

Se trata de considerar la energía ya no como un servicio básico sino como un derecho fundamental, que debe estar garantizado y excluido de un mercado basado en la especulación y el acaparamiento.

Nuestro modelo vincula el consumo a referencias éticas de obligado cumplimiento. ¿Alguien recuerda todavía la justificación que daba Ana Palacio a la intervención militar española en Irak? *“Los combustibles ya han bajado unos céntimos y seguirán descendiendo. Esto son hechos y no lo que dicen los pacifistas”*. Debemos renunciar a nuestra parte del botín para negarnos a formar parte de un expolio colonialista.

Por ello parece claro que la respuesta pasa por incentivar una auténtica cultura del ahorro y la eficiencia. Siempre repetimos que el mejor kilovatio, el más respetuoso y democrático es aquel que no se consume. Pero es que además, de lo que se trata es de incentivar un *mix* energético esencialmente renovable y descentralizado, cuya transición radique en abrir las puertas a renovables participadas por la ciudadanía, y ya no por grandes grupos financieros que busquen diversificación de sus espurias inversiones.

La revolución energética está en marcha. Nunca tanta gente ha debatido sobre el modelo energético en nuestro Estado y nunca antes nuestra causa fue tan solvente como viable. Seamos copropietarios de instalaciones energéticas, democratizando de facto la energía y consiguiendo rentabilidades sociales, ambientales, pero también económicas innegables, como los proyectos desarrollados por organizaciones como Ecooo, y cambiémonos de comercializadora. Dejemos de “dar de comer al adversario”, facturando nuestra electricidad a cooperativas que ofrecen energía verde a un precio no superior a los del oligopolio, como son Goiener, Zencer, Som Energía, Enerplus...

Pero, sobre todo, generemos los contextos necesarios para provocar un debate que, como el de la energía, siempre se nos ha hurtado.

José Vicente Barcia Magaz es periodista, activista de la Plataforma por un Nuevo Modelo Energético y miembro de Ecooo.

Mario Sánchez-Herrero es profesor de Economía de la Universidad Complutense de Madrid y activista de la Plataforma por un Nuevo Modelo Energético.

6 aquí y ahora

El “proceso constituyente” de la derecha

Miguel Romero

[Este es el último artículo que publicó Miguel Romero. Apareció como Tribuna de VIENTO SUR en su web el pasado 7 de diciembre de 2013. Como se puede comprobar, no ha perdido actualidad y por eso pensamos que tiene sentido dejar constancia aquí de lo que este artículo reflejaba como expresión de sus preocupaciones más recientes.]

1. El debate sobre qué hacer con la Constitución de 1978: defenderla, reformarla, derogarla por medio de un proceso constituyente... —como veremos, algunas fuerzas políticas tratan de jugar en dos campos a la vez— está en el centro del conflicto político alimentado por la crisis de régimen. Actúa como un síntoma de esa crisis y por ello se ha agudizado desde que el “derecho a decidir” se convirtió en una reivindicación actual y masiva en Catalunya, abriendo una brecha irreparable en los consensos de la Transición. Pero hay que destacar que la identificación de la crisis de régimen y el proyecto de un proceso constituyente nació en el 15M y es dentro de la cultura rupturista que tiene sus raíces en ese movimiento, donde pueden conseguir un desarrollo social imprescindible y una respuesta al complejísimo desafío de articular “procesos constituyentes” en el Estado español.

El gobierno del PP se ha hecho el abanderado de la Constitución, como base ideológica del patriotismo español y como artefacto institucional supremo frente a cualquier propuesta o proyecto que pudiera afectar a la “unidad de España”. Pero la política de la derecha no se resume en izar banderas. En dos años de gobierno Rajoy, al que normalmente le quedan otros dos, la llamada “política de reformas” equivale a un verdadero “proceso constituyente” que está transformando de una manera coherente bases de la economía y la sociedad española. Este proceso no ha modificado, ni quiere modificar la Constitución de 1978; por el contrario, se apoya en ella y en las instituciones encargadas de interpretarla, como el Tribunal Constitucional y, llegado el caso, imponerla, como las Fuerzas Armadas y el aparato de “seguridad” del Estado. El fundamento de la política del gobierno es la interpretación “natural” de la Constitución como garante del orden capitalista, la Constitución material que quedó enmascarada por los consensos de la Transición **1**.

1/ La revista *Papeles*, número 122, publicó un amplio y recomendable *dossier* sobre “Nuevos problemas, nuevas constituciones”. El artículo de Jaime Pastor “La deriva oligárquica del constitucionalismo occidental y su viejo topo” está reproducido en la web de VIENTO SUR <http://www.vientosur.info/spip.php?article8309>.

Cuando las relaciones de fuerzas lo han permitido, y bajo el amparo o las órdenes de la Troika, esta interpretación se ha ido concretando en normas de diverso rango que han conducido destacadamente a: —un oligopolio bancario en el que tres grupos, Santander, BBVA y La Caixa, tendrán el control del conjunto del sistema financiero; —una reforma de las pensiones que atenta contra el sistema público de reparto para beneficiar a los fondos de pensiones privados; —una reforma laboral, en vísperas de otra vuelta de tuerca, que consagra el poder patronal en las empresas, potencia la precarización y produce un debilitamiento creciente de la capacidad de reivindicación sindical; —un sometimiento de los sistemas de salud, cuidados y enseñanza a intereses y gestores privados (algunos tan peculiares como la empresa Flisa, filial de la “benéfica” Fundación ONCE, que acaba de hacerse con la gestión de la Lavandería Central Hospitalaria de Madrid, imponiendo recortes salariales cercanos al 50%); —una reforma fiscal cuyas características están prefiguradas en la purga en curso de la Agencia Tributaria, justificada por el ministro de Hacienda con el peregrino argumento de que “*estaba llena de socialistas*” ...

En fin, no hay sector de la economía y la sociedad española que no esté afectado, o vaya a estarlo, por esta cadena de “reformas”, cuya lógica general se resume en que la función fundamental del Estado es amparar los intereses del capital, a costa de desamparar a la gran mayoría de la población.

Una reciente muestra en este sentido es el proyecto de Ley de Seguridad Ciudadana —cuyo precedente es la Ley Corcuera, pero ¿qué “reforma” de Rajoy no tiene un precedente en alguna norma de los gobiernos de González o Zapatero?— diseñada a medida para hacer frente a todas las formas de protesta social que se han desarrollado desde el 15M, con el argumento inapelable y el arma más eficaz del sistema: el poder del dinero, es decir, el poder de los poseedores de dinero frente a los desposeídos, para los cuales una multa, especialmente cuando alcanza niveles impagables para quienes protagonizan las protestas, es y quiere ser mensajera del miedo.

Hasta el momento no se ha conseguido obstaculizar significativamente ninguna de las normas que integran este proceso. Y hay que ser conscientes de que, conforme va avanzando, se crea una trama de intereses concretos compartidos entre sus beneficiarios directos: los más potentes sectores, empresas y corporaciones capitalistas españolas. Esta trama, que cuenta con el sistema y personal institucional modelado para su defensa, y la inspiración y apoyo de Bruselas, hará extremadamente difícil derogar cada una de las normas. En realidad, se plantea como una tarea necesaria derogar este “proceso constituyente” en su conjunto, o si se quiere, “deconstituirlo”.

2. Los portavoces del PSOE anuncian frecuentemente que, cuando recuperen el gobierno, lo cual dan por hecho que se producirá en las próximas elecciones generales, derogarán tal o cual de las normas impuestas por la mayoría absoluta en la que se apoya el gobierno del PP. Dejando aparte las especulaciones sobre lo que pueda ocurrir en las próximas elecciones generales, lo que está claro es que el PSOE no tiene ninguna credibilidad para asumir los riesgos de un conflicto con los poderes establecidos. Una cosa es la retirada de las tropas de Irak, primera y espectacular decisión de un recién nombrado presidente Zapatero, que fue un gesto único, sin consecuencias significativas posteriores en la política exterior y cuyos conflictos con los partidarios civiles y militares españoles de la “Operación Nuevo Amanecer” estaban ya amortizados. Otra

muy diferente es, por ejemplo, derogar la reforma laboral, enfrentándose a la patronal y a la trama de intereses que la sostiene “*enviando una señal negativa a los mercados*”, según el mensaje que redoblarán los tambores de la Troika, con sus efectos inmediatos en la prima de riesgo, el interés de la deuda pública, etc.

Todas estas “amenazas” de futuras derogaciones por un hipotético gobierno socialista solo sirven como tema de inofensivo entretenimiento parlamentario. La credibilidad se gana en la oposición concreta a las “reformas” del PP, en la que el PSOE brilla por su ausencia.

3. Además, el PSOE anuncia que pondrá en marcha una reforma constitucional que “*dará la oportunidad de iniciar un tiempo nuevo de cambios y de pactos*”, según escribe su todavía secretario general, Alfredo Pérez Rubalcaba (*El País*, 5/12/2013, p. 17). Se excluye expresamente un “*proceso constituyente*” y se justifica la reforma “*en defensa de la Constitución*”, que se considera amenazada porque, interpretando el texto de Rubalcaba, no incluiría actualmente “*unos valores compartidos por la gran mayoría*”, lo cual es una forma *light* de reconocer la crisis de legitimidad que sufre la Constitución de 1978.

El proyecto de “reforma/defensa” constitucional del PSOE consta de tres secciones: ampliar el capítulo de derechos fundamentales, incluyendo la sanidad, servicios sociales, igualdad de derechos entre hombres y mujeres; cambios en el sistema electoral y la regulación de los partidos políticos; finalmente, lo que se viene llamando “reforma federal”. Teóricamente este proyecto es una alternativa a la política de la derecha. En realidad, el PSOE es consciente de que una reforma de la Constitución solo es viable con el apoyo del PP; esto explica la forma extremadamente acobardada con la que Rubalcaba defiende su “federalismo”: “*incorporar rasgos que, con sus respectivas especificidades, países federales como Alemania o Austria recogen en sus constituciones*”.

No es totalmente descartable que el PP pueda llegar a aceptar un acuerdo sobre una reforma constitucional de bajísima intensidad, siempre que no malogre la Constitución material que el gobierno Rajoy está logrando reforzar. Pero este tipo de reforma sería no una alternativa, sino un complemento del “proceso constituyente” de la derecha, que la mayoría de la población recibiría con indiferencia o con oposición y que en absoluto resolvería la crisis de legitimidad de la Constitución de 1978.

Finalmente, llama la atención que la reforma del PSOE no incluya la derogación del artículo 135 tal como fue pactado con el PP. Esta derogación sería mucho más eficaz para la reconstrucción de los servicios públicos que considerarlos “derechos fundamentales” en el texto constitucional, una proclamación que no iría más allá de la retórica.

Posiblemente, la dirección del PSOE comparte la valoración de Zapatero según la cual: “*La reforma del artículo 135 fue muy útil. La Constitución prestó un servicio muy útil para la estabilidad presupuestaria (...) Veo como una garantía tener unas cuentas públicas que te permitan en situaciones de dificultad mantener las políticas sociales*” (*El País*, 24/11/2013, pág. 7 del cuadernillo “Domingo”); por si acaso alguien puede ser confundido por semejante cinismo, hay que recordar el contenido fundamental del artículo 135: “*Los créditos para satisfacer los intereses y el capital de la deuda pública de las Administraciones se entenderán siempre incluidos en el estado de gastos de sus presupuestos y su pago gozará de prioridad absoluta*”.

Pero cualquiera que sea esa valoración, está claro que el PSOE considera que el artículo 135 forma parte ya de los consensos intocables. Hasta el punto de que su “estrella

emergente”, Susana Díaz, ha tratado de acallar las críticas a la evidente capitulación ante el fundamentalismo neoliberal que el artículo significa, aludiendo a la posibilidad de utilizar su apartado 4 (“*Los límites de déficit estructural y de volumen de deuda pública solo podrán superarse en caso de catástrofes naturales, recesión económica o situaciones de emergencia extraordinaria que escapen al control del Estado y perjudiquen considerablemente la situación financiera o la sostenibilidad económica o social del Estado, apreciadas por la mayoría absoluta de los miembros del Congreso de los Diputados*”). Es más que dudoso que un gobierno dirigido por el PSOE tuviera voluntad política de aplicar esta excepción, incluso en casos de “*emergencia extraordinaria*”, salvo que contara con el *nihil obstat* de la Troika, inspiradora y garante del dogma de la “estabilidad presupuestaria”. Pero, en todo caso, el artículo 135 se ha introducido en la Constitución por iniciativa de un gobierno “socialista”, con carácter de norma de obligado cumplimiento en las situaciones ordinarias, dando base legal a la “*prioridad absoluta*” del gasto en el servicio de la deuda pública respecto a cualquier gasto social. Por eso, el objetivo tiene que ser revocarlo, no buscarle inciertos atajos en condiciones extremadamente excepcionales. Y esta revocación solo puede concebirse dentro de un genuino “proceso constituyente” que ponga fin a la Constitución de 1978.

Izquierda Unida—que se ha embarrado, a cambio de un sillón y a costa de la credibilidad de su discurso “alternativo”, en el consenso que ha permitido a Gallardón, y a Rajoy, alcanzar todos sus objetivos en la composición del Consejo General del Poder Judicial **12**— ha difundido una propuesta presentada a la Mesa del Congreso de Diputados por los grupos parlamentarios Izquierda Plural y Mixto que deroga el actual artículo 135 y lo sustituye por una norma de contenido alternativo (“*El pago de los créditos presupuestarios para satisfacer la financiación necesaria que garantice la cobertura universal de los servicios públicos fundamentales gozará de prioridad absoluta frente a cualquier otro gasto*”). Puede tener una utilidad de propaganda, y si se sometiera a votación le crearía una situación incómoda al PSOE, pero no tiene la menor influencia práctica. A la crisis de régimen y el “proceso constituyente” de la derecha, solo puede responderse dotando de fuerza social y credibilidad política al proceso constituyente derogatorio de la Constitución vigente.

4. En esa tarea de extraordinaria dificultad y en la que se ha avanzado muy poco —salvo la excepción del Procés catalán, que está aún empezando a superar obstáculos pero es ya un buen estímulo para otras iniciativas unitarias “desde abajo”— una convergencia, plataforma, o como se le quiera llamar, para la intervención política de la izquierda alternativa es imprescindible. Debe servir para misiones ambiciosas y arduas: desde la comunicación y el engarce entre las diferentes personas, corrientes y organizaciones que se comprometan en el proyecto hasta la transformación de lo que ahora es un tema de debate de una minoría activa en un objetivo de política actual para una mayoría. Hay que saber aprovechar las ocasiones que se presenten, que no serán muchas, para darle un impulso fuerte. Asumiendo los riesgos que sean necesarios. En realidad, no hay mayor riesgo que la ausencia de una alternativa como esta, que sepa conquistar credibilidad sobre la base de ser leal con las luchas y movimientos sociales.

2/ Raúl Camargo desarrolla este tema en “Pacto en el CGPJ: Un aval para la impunidad del PP”, <http://www.vientosur.info/spip.php?..>

El anteproyecto de ley de seguridad ciudadana: Un peligro para la seguridad de la ciudadanía

Begoña Lalana Alonso

“Damos crédito a la mayoría de los historiadores sin juzgar lo que refieren, y esta creencia es un prejuicio. Fabio Pictor relata que, muchos siglos antes de su época, una vestal de la ciudad de Alba, yendo por agua con un cántaro debajo del brazo, fue violada, que parió a Rómulo y a Remo, que fueron amamantados por una loba. El pueblo romano creyó esta fábula, sin fijarse en pensar si en aquella época había vestales en el Lacio; en si era verosímil que la hija de un rey saliera de su convento y fuese por agua con un cántaro; en si era probable que una loba amamantara dos niños y no se los comiera; y el prejuicio quedó establecido.”

“Llaman a la opinión ‘reina del mundo’, y lo es de tal modo, que cuando la razón pelea contra ella para destruirla, la razón queda sentenciada a muerte: necesita renacer veinte veces de sus propias cenizas para expulsar blandamente a la usurpadora.”
Voltaire, *Diccionario filosófico*

No hay mejor forma de conjurar ese riesgo que el propio conocimiento. Es necesario que las personas que pueblan un país conozcan el texto de las leyes que aprueba su Parlamento, en muchas ocasiones sin haberlas propuesto en sus programas electorales y en otras tantas sabiendo que no cuentan con el refrendo de aquellos a quienes se van a aplicar (...pero esto es otra historia). Por eso animo a los lectores a que consulten personalmente el texto del anteproyecto de la Ley Orgánica de Seguridad Ciudadana (LOSC), en el enlace: www.interior.gob.es/file/66/66113/66113.pdf.

El pasado día 21 de enero, Don Jorge Fernández Díaz, ministro del Interior, afirmó que “España es uno de los países más seguros del mundo en un encuentro con directivos de multinacionales latinoamericanas” (de la propia página web del Ministerio). Dejando aparte la poca credibilidad que merece este ministro, que nos tiene acostumbrados a opiniones como la que expresa que las afiladas cuchillas no dañan, lo cierto es que ha constatado que el nuestro es uno de los países más seguros del planeta. Si no existe riesgo para la seguridad ciudadana en nuestro país, ¿cuál es la verdadera razón de la modificación de la Ley de Seguridad ciudadana?

El 22 de febrero de 1992 se publicaba en el BOE la que vino en llamarse “Ley Corcuera”; en realidad, su nombre es Ley Orgánica 1/92, de 21 de febrero, sobre Protección de la Seguridad Ciudadana. De esta ley dos artículos fueron declarados inconstitucionales por el Tribunal Constitucional: Sentencia

del Tribunal Constitucional 341/1993, 18 noviembre (B.O.E. de 10 diciembre 1993). Sin embargo, la gran mayoría de su articulado ha seguido vigente hasta la fecha.

Decía el filósofo que la razón viaja a jornadas cortas, del norte al mediodía, acompañada por sus dos amigas íntimas, la experiencia y la tolerancia. Tan despacio viaja que la sinrazón y la arbitrariedad suelen campar por sus respetos causando un grave daño a muchas ciudadanas y ciudadanos y con ello al propio sistema democrático.

Según datos facilitados por el Movimiento del 15-M (que por cierto ha supuesto un saludable cuestionamiento de la forma diferida de gobierno, que no permite a los ciudadanos la participación directa en los asuntos que son de su interés), entre el 15 de mayo de 2011 y el 17 de noviembre de 2013, 407 personas han sido detenidas tras su participación en manifestaciones o por encontrarse en las inmediaciones; en ese mismo periodo, 1.010 personas han sido sancionadas; el importe en euros de dichas sanciones ha ascendido a 320.350€. El propio gobierno, en el periodo comprendido entre enero de 2012 y mayo de 2013, reconocía que 777 personas habían resultado heridas en manifestaciones, datos que ofreció el Ministerio del Interior en respuesta al diputado socialista Antonio Trevín (las cifras que aporta Interior no incluyen a los heridos en Cataluña).

Esa política sancionadora ha supuesto, además del daño individual, un enorme coste al sistema democrático español. Uno de los mayores riesgos para la democracia, que ya supuso la Ley 1/92 y que incrementa el actual anteproyecto, es el de impedir o dificultar la participación política de los ciudadanos. El artículo 23 de la Constitución reconoce como derecho Fundamental el “*participar en los asuntos públicos, directamente o por medio de representantes*”. Lejos de articular mecanismos que permitan esta participación, que constituye un principio básico de cualquier sistema democrático, el anteproyecto de ley de seguridad ciudadana constituye un medio para poder limitarla.

El pasado día 29 de enero de 2014, la Sección 16ª de la Audiencia Provincial de Madrid dictaba un Auto, por el que mantenía el que en su día dictó el titular del Juzgado de Instrucción nº 4, considerando la no ilicitud penal del “escrache” llevado a cabo ante el domicilio de la señora vicepresidenta del gobierno, Soraya Sáez de Santamaría. En esa resolución, que ha sido publicada por varios medios de comunicación, el Tribunal dice que:

es evidente que las manifestaciones y concentraciones que cotidianamente se llevan a cabo por toda la geografía española —y particularmente en Madrid como capital de la sede del gobierno y del resto de las instituciones del estado— se producen como medio de denuncia o protesta por las decisiones tomadas o que se van a tomar por los responsables políticos o económicos —y en ocasiones también por los jueces o tribunales— constituyendo un mecanismo ordinario de participación de la sociedad civil y expresión del pluralismo de los ciudadanos.

El Consejo de Europa considera que el borrador de la ley de Seguridad Ciudadana presentado por el Gobierno español es “*altamente problemático*”. Así lo ha manifestado el comisario europeo de derechos humanos, Nils Muiznieks, que duda de la necesidad de las “*restricciones*” planteadas por el Ministerio de Interior “*en una sociedad democrática*”. La que se ha venido denominando “ley mordaza” ha sido objeto de críticas por la casi totalidad de organismos internacionales de derechos humanos y por los órganos consultivos que en nuestro país informan sobre los proyectos de ley.

El propio Consejo Fiscal, uno de esos órganos llamados a informar sobre las leyes, en su informe, suscrito por su presidente, el Fiscal General del Estado, sobre el anteproyecto de Ley de Protección de la Seguridad Ciudadana, duda sobre la seguridad jurídica de varios de los artículos, por ejemplo, cuestiona la proporcionalidad de castigar como infracción grave alterar la seguridad usando capuchas, cascos, prendas u objetos que cubran el rostro. El informe aprecia que el anteproyecto, en algunas circunstancias, permite un excesivo margen de discrecionalidad policial e incluso duda de la constitucionalidad de medidas de seguridad extraordinarias previstas como la prohibición del paso y la retención de personas, sobre las que dice que debe haber mayor concreción de condiciones y requisitos. Los fiscales de sala que forman el organismo ven innecesario además castigar las grabaciones a policías.

Este es otro de los aspectos de la Ley que más preocupación generan, no porque sea innecesario sino porque, a mi juicio, pone en jaque varios de nuestros derechos fundamentales: el derecho a una información veraz que afecta a todos los ciudadanos; el derecho a la libertad de expresión de los propios periodistas, además de suponer situarles en una posición de riesgo tanto físico como jurídico, y el derecho al control de los poderes públicos. El de control de posibles abusos y actuaciones ilícitas por los cuerpos de seguridad, sería mucho más difícil si sus actuaciones no pueden ser conocidas por la opinión pública a través de la prensa. Esta es una de las bases del sistema de garantías del buen gobierno con el que, al parecer, no está de acuerdo el ministro Fernández.

El texto del anteproyecto está plagado de elementos de carácter ideológico, de formulaciones generales ya contenidas en otros textos jurídicos y de falta de pautas en la actuación policial para garantizar los derechos de los ciudadanos. Los Estados modernos suelen dejar a las leyes penales lo que consideran los hechos más graves. Sin embargo, el actual texto, al igual que ya lo hiciera la llamada Ley Corcuera, convierte en ilícitos penales y administrativos a un tiempo los mismos hechos. Esta dualidad da lugar a situaciones de arbitrariedad: es la propia policía quien determina cuando a una persona identificada por participar en una protesta (presuntamente) se le acusa de un delito o se le incoa un expediente administrativo.

“El señor Fernández gusta mucho de llamar a la gente antisistema, pero... la forma más peligrosa de antisistema es la que pone en peligro al sistema democrático”

Por cierto, una de las paradojas de la Ley la constituye el que pueda ser preferible enfrentarse a un procedimiento penal que al derivado de una sanción administrativa. Así parece por la desproporcionada cuantía de las multas que se prevén en el anteproyecto, artículo 38 del texto, que establece multas de entre 30.001 hasta 600.000 euros para las sanciones muy graves (las leves van de 100 a 1.000€). Pero también porque, en el procedimiento administrativo, la administración es juez y parte, y aunque los Tribunales se empeñen en recordar

que los derechos del artículo 24.2 de la Constitución son aplicables al proceso administrativo, la administración no siempre lo cumple. Las garantías de procedimiento penal son mucho más fuertes.

El texto mantiene además, en su artículo 47, el carácter probatorio de las manifestaciones de los miembros de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado que, además, podrán efectuar denuncias por la comisión de infracciones previstas en la legislación de las comunidades autónomas o entidades locales; la Ley Corcuera establecía este principio contradictorio con el derecho a la presunción de inocencia, en su artículo 36.

No establece el texto, ni lo ha hecho nunca ninguno de los gobiernos de la democracia, ninguna garantía para evitar el abuso policial. Se habla de los riesgos para el orden público, pero no se pone coto a las conductas de los funcionarios policiales frente a los ciudadanos. En particular creo que debe prohibirse expresamente una práctica a mi juicio ilegal y generadora de riesgos considerables. Me refiero al tema de los policías infiltrados en las manifestaciones. En mi experiencia personal, las manifestaciones, aun las más radicales, suelen acabar por sí mismas con el simple transcurso del tiempo. En ocasiones, la intervención policial se da sin motivo alguno, véanse la imágenes de la brutal disolución de varias sentadas al surgir el movimiento 15-M en varios lugares del país. Pero el hecho es que en algunas manifestaciones los incidentes son iniciados o alentados por funcionarios de policía vestidos de paisano. Alguna resolución judicial ha constatado que incidentes graves de orden público fueron iniciados por miembros de fuerzas y cuerpos de seguridad que pretendían ser manifestantes; en las imágenes de la manifestación del 25-S de 2012, un señor que estaba siendo apaleado por la policía, debió revelar su verdadera identidad al grito de “que soy compañero, coño” (con ese texto aparecen las imágenes para quien quiera verlas en *youtube*).

El anteproyecto tiene, además, un riesgo para la protección de datos: en su artículo 44, establece el acceso a datos obrantes en otras administraciones, aun sin consentimiento o conocimiento de la persona a la que afecten:

A fin de prestar la debida colaboración en la tramitación de los procedimientos sancionadores, las administraciones públicas, en el ámbito de sus respectivas competencias y de acuerdo con su normativa específica reguladora, se facilitarán recíprocamente el acceso y cesión de los datos relativos a los interesados que obren en su poder y que estén directamente relacionados con la investigación de los hechos por los que se procede, sin necesidad de consentimiento previo del titular de los datos, cualquiera que sea el soporte en el que se encuentren, especificando las condiciones, protocolos y criterios funcionales o técnicos necesarios para el acceso y cesión de dichos datos con las máximas garantías de seguridad, integridad y disponibilidad, de conformidad con lo establecido en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal, y su normativa de desarrollo.

Solo dos críticas más. La primera, hace referencia al deber de colaboración de los particulares con las fuerzas y cuerpos de seguridad. En la redacción actual de la LOSC, recabar ayuda y colaboración de ciudadanos se restringe a “*en caso necesario y en la medida que resulte indispensable*”; sin embargo, en la que propone el anteproyecto, se suprime esta excepcionalidad, de hecho, se incluye como infracción grave (art 35.18) la “*falta de colaboración con las FCSE en la averiguación de delitos o en la prevención de acciones que puedan poner el riesgo la seguridad ciudadana*”.

La segunda, la relativa a la ampliación del concepto de autoría (que también establece en alguno de los nuevos tipos que contiene el anteproyecto de Código Penal de Gallardón). Ya no solo se considerará autor al que comenta un hecho concreto sino que tendrán responsabilidad solidaria en el pago de la multa: convocantes de reuniones, quienes “*presidan, dirijan o ejerzan actos semejantes*”, o quienes por publicaciones o manifestaciones escritas u orales pueda determinarse razonablemente que son inspiradores de aquellas.

Es un principio muy saludable aquel que establece que las opiniones no delinquen. La torticera redacción del artículo, empleada también en el nuevo artículo 559 del proyecto de Código Penal, pretende la sanción penal o administrativa de los llamados inspiradores. El texto rompe con conceptos jurídicos básicos sobre la autoría y voluntariedad; es muy peligroso usar el término inspiración (o el de incitación aludido en el Código Penal) que es ambiguo. Pero más grave aún es tratar de criminalizar la conducta de los autores de una publicación o una manifestación oral porque anime a otro. Implica hacer depender la autoría de la voluntad de un tercero a quien puede ser que ni siquiera se conozca. No se puede jugar con conceptos que impliquen la criminalización sin autoría, voluntad ni garantías.

El señor Fernández gusta mucho de llamar a la gente antisistema, pero no debemos olvidar que hoy la forma más peligrosa de antisistema es la que pone en peligro al sistema democrático. En definitiva, esta ley innecesaria pretende dificultar la protesta social, en tiempos en los que si hay algo de lo que tengamos en abundancia en nuestro país es motivos para quejarnos, del poder sobre todo. El gobierno, si quería abordar desde el punto de vista democrático el

uso de la fuerza por los cuerpos de seguridad, debería haberlo hecho, como ya demandaba el Grupo de Estudios de Política Criminal (GEPC) en 2012, en su propuesta de regulación del uso de la fuerza policial. En su propuesta, el GEPC, partía de constatar que

... este sector de actividad del Estado que representa la coacción policial (tanto la preventiva como la represiva) está caracterizado por la ausencia de una regulación con la suficiente densidad como para merecer tal nombre. Algunos datos nos permiten sustentar la afirmación de que, en este ámbito, existe una suerte de anomia. Esta situación resulta inadmisibile desde la perspectiva de los derechos individuales, pero también desde la necesaria seguridad jurídica que demanda la actuación de una policía democrática, una de cuyas más firmes aspiraciones debe ser la de que sus miembros puedan conocer con la debida certeza cuáles son las pautas de actuación a que deben ajustarse.

Es muy fácil para mí delimitar la extensión de la aplicación de los derechos humanos y políticos, tanto de los individuales como de los colectivos: debe ser aquella que nos gustaría que nos aplicaran a cada uno de nosotros. Personalmente, considero que solo hay una opción: la retirada del anteproyecto, y si nos ponemos exigentes no estaría de más demandar el cambio de los ministros de Interior y de Justicia por personas con una mínima sensibilidad democrática.

Begoña Lalana Alonso es abogada.

7 Voces miradas

LA GUERRA DE INVIERNO

Ariadna G. García (Madrid, 1977)

Licenciada en Filología Hispánica. Ha publicado los poemarios: *Construyéndome en ti* (Libertarias/Prodhufi. 1997), *Napalm. Cortometraje poético* (Hiperión. 2001), *Apátrida* (Hiperión. 2005) y *La Guerra de Invierno* (Hiperión. 2013). Ha ganado los premios Hiperión (2000), Arte Joven (2004) e Internacional de Poesía Miguel Hernández (2012). Su obra ha sido recogida en varias antologías. Dirige un blog: *El Rompehielos*. Es profesora en un instituto público de Madrid.

En *La guerra de invierno* la poesía es el testimonio, las huellas, lo descubierto en la aventura del viaje. Salir de una misma, llegar a un país extranjero, sentir el asombro, el alma de una tierra. Ese país es Finlandia. Y el poemario consigna destellos de ese viaje. Pero también es otro encuentro, otra plenitud que se confunde con la del paisaje: el amor. Varias secciones del libro están compuestas por breves, intensos, hermosos, poemas de amor. En la parte central del poemario encontramos un texto en prosa, “La exploración (1883)”, dedicado a Adold Erik Nordenskiöld que fue el primero en atravesar el pasaje del Noroeste o ruta del Mar del Norte y, sobre todo, la sección “La guerra de invierno”. Esta guerra, consecuencia del pacto germano-soviético, supuso la invasión del país por el Ejército Rojo y una inesperada resistencia de más de 100 días librada en las condiciones más extremas. Fogonazos de esta guerra aparecen en el poemario. Por ejemplo el fragmento en que Birger Wasenius, medallista olímpico en Alemania en 1936 en 1500 metros en pista de hielo, corre su última carrera; el clamor del triunfo deportivo se confunde con el furor de la guerra: pues murió luchando en 1940. O el texto final en el que el deshielo desvelará los “miles de ilusiones que duermen boca abajo”.

Así el viaje que nos propone Ariadna es el descubrimiento de un país, de una lengua, de una tierra. La mirada del asombro que está al inicio del viaje, del conocimiento y del amor. Lo mismo que la poeta ve en los ojos del explorador: “Lo que le aguarda delante es la aventura de quien cruza una puerta”. Invitados quedamos al viaje del poema, a ser osados y cruzar una puerta.

Antonio Crespo Massieu

Aeropuerto de Helsinki-Vantaa

TE PROMETO mi asombro,
la mirada
virginal y curiosa
de los gatos,
dos ojos sin historia.

Juro
descubrirte a diario,
sorprenderme,
hechizarme
como quien llega y parte
de un país extranjero.

Kotiharjun sauna

ENTRAMOS en la sauna. El calor seco
destensa nuestros músculos.

Huele a madera antigua y a carbón.

Dejamos las toallas en un banco de piedra
y respiramos, hondo, la paz que nos abraza.

Te tumbas a mi lado. Estamos solas.

Tu cuerpo en la penumbra es un imán
que invoca a mi deseo, es un diamante
sobre el que sobrevuelo cegada por su brillo.

Demoro dirigirme hacia la ducha helada
porque sé que este instante
no habrá de repetirse.

Un poco más, me digo, mientras dejas
que mis manos recorran los arcos de tus pechos
y tu mirada es pura como un lago.

Cementerio de Hietaniemi

ATRAVESAMOS un sendero helado
desde el que contemplamos a las víctimas
que se ha cobrado el viento, a los caídos
de la guerra diaria que libra contra el hombre:
faroles reventados sobre tumbas de nieve,
pedazos de cristal, flores volcadas.
Te subes a una loma y restituyes
la dignidad de un jarro, la moral derribada
de varios tulipanes bajo un nombre
escrito a martillazos en la piedra.
Bajamos hasta el mar y descansamos
en un pequeño banco bajo el sol.
Los patos trazan rutas en el agua,
están danzando inmunes al ataque del frío.
Los miro y me pregunto si mi cuerpo
esconde en una arteria la sustancia
que lo mantenga a salvo
del transcurso del tiempo.

Catedral ortodoxa Uspenski

HACE apenas tres días que brotaron
lustrosas flores malvas sobre el lodo.

Ha empezado a nevar.

Contemplo la caída de los copos:
cristales silenciosos que se posan
en los pétalos suaves; los enfrían,
los mojan.

Anochece.

Pasamos otra vez por este parque,
donde los crisantemos aún resisten.

Mañana pisaremos tierra húmeda,
y ya no quedará vestigio alguno
de las constelaciones homicidas
de estrellas aplastadas contra el suelo.

Prisión-Hotel de Katajanokka

MAÑANA, en el silencio
de lo irrecuperable,
una pintura, un cuadro
recogerá el temblor
de tu cuerpo desnudo.

Un lienzo cobra vida
ante mis ojos. Quiero
defender este instante.
Los trazos en la tela
son aullidos insomnes,
restitución, presencia
de una imagen ahogada.

La tormenta de óleos
ocupará un vacío,
colmará las ausencias
en un futuro hambriento
de memoria.

Oficina de turismo de Helsinki

UN IDIOMA es encuentro,
asombro, plenitud.

Buscas en otra lengua
remontarte a un misterio, la promesa
de prolongar tus límites.

Un artista trabaja en sus retratos
para pintar el alma de la gente,
tú aprendes un idioma
para sentir el alma de una tierra.

*Frente del lago Ladoga.
Istmo de Karelia*

EL PALACIO DE HIELO ES UN CLAMOR cuando se anuncia mi nombre por la megafonía: Birger Wasenius. Yo no miro a las gradas, donde sé que mis compatriotas agitan banderas, recuerdan mis medallas en los Juegos Olímpicos de Invierno del año 36 (en Alemania), y sienten un vínculo especial conmigo, con mis gestos y músculos, con cada una de las letras que contienen mi nombre; un afecto que ignoro si sabré corresponder. Yo me centro en la pista. Me aísló. No existe nada fuera de mi cabeza. Ni siquiera mis rivales: el resto de patinadores. Cierro los ojos. Veo mi carrera. Los abro. Me mido con el hielo. Lo desafío. El hielo y yo. El frío contra mi potencia. Un disparo. Explotan las voces de la gente, y el cuerpo sale en busca del destino. Por delante, 1500 metros, un futuro de gloria hacia el que avanzo. Las aspas de mis brazos me propulsan a gran velocidad. Tomo distancia. Soy un poderoso molino de tendones y sangre. Me persiguen. Escucho los jadeos a mi espalda, las cuchilladas que los patines infligen al suelo, las órdenes en ruso, los ladridos. Pero no me detengo. El sol arde en mis piernas. Me deslizo más rápido. Una vuelta. Faltan 500 metros. Dejo atrás una granja de renos, un río helado y una pieza de artillería; rota e inútil como un cadáver. Otro tiro. Sobre la superficie, el reflejo de mi figura. Dos patinadores. La misma fuerza. También el mismo miedo. Ya no escucho las voces de las gradas. Sólo el sonido de mi respiración. Todavía me buscan. No distingo la meta en este bosque. Un árbol sigue a otro. Me he perdido. Con los disparos se desprende la nieve de los árboles. Gano segundos que no sé de que me servirán en esta huida. Correspondí al afecto de mis compatriotas. Seguro que se sienten orgullosos de mí, que sueñan con mi vida, con este cuerpo ágil y veloz que está siendo abatido en este instante.

*Frente de Tolvajärvi.
Istmo de Karelia*

EL DESHIELO DEL LAGO, en primavera, humillará a las aguas, que, con pudicia, como si traicionasen el secreto de un niño o la confesión de un sicario, desvelarán los horrores de la guerra. Esto que flota inerte entre cascotes de hielo es un cadáver. Cantarán de plano al mundo. Y estos bultos de aquí, que la corriente mece bajo la niebla helada, son los restos de miles de ilusiones que duermen boca abajo.

66° 33' 45''

EL CÍRCULO POLAR es la región
más despoblada, inhóspita, del mundo.

Apenas dos personas
por kilómetro cuadrado.

Estás conmigo aquí.
Nada me falta.

Aeropuerto de Helsinki-Vantaa

*

¿QUÉ realidad oculta
la densa arquitectura de la niebla?

*

EL COCHE ha amanecido
cubierto por cristales
silenciosos, simétricos,
de nieve inesperada.

*

¿POR QUÉ temen las nubes
en su garita aérea
que lo real se mute, han olvidado
que provienen del mar?

*

EL ESPEJO glaciario se ha derretido.
A lo lejos redobla
la intensa partitura de las aguas.

8 subrayados

Fracturas y crisis en Europa

Ignacio Álvarez Peralta, Fernando Luengo Escalonilla y Jorge Uxó González. *Clave intelectual*, Madrid, 2013, 342 pp., 21 €.

A pesar de la gran cantidad de libros y artículos publicados sobre la crisis económica en la que estamos sumidos, esta obra muestra que todavía se pueden añadir nuevos puntos de vista y, lo que es más importante, salir del círculo vicioso de los debates en curso —que parecen no tener salida— ofreciendo valiosos análisis integradores de las diversas cuestiones que concurren en la situación. Además, los autores se atreven a plantear estrategias alternativas frente a las corrientes mayoritarias.

Vivimos en un mundo loco en el que el 95% de los movimientos dinerarios mundiales no se corresponde con compraventa de bienes y servicios sino con movimientos especulativos, y en el que el dinero convencional emitido por los bancos centrales solo representa el 4% de la masa monetaria global. Un mundo que deberá hacer un esfuerzo redistributivo sin precedentes para impedir la hambruna y sed mortíferas de millones de seres humanos, a la par que invertir ingentes cantidades de capital para evitar las emisiones de gases de efecto invernadero y el abismo climático. En ese mundo las viejas herramientas analíticas y las manidas soluciones ya no valen, ni siquiera para paliar los problemas. Esta vez la crisis toca a las mismas

puertas de la que parecía refugio seguro, la Unión Europea (UE).

Bueno es salir del argumentario económico cortoplacista y sectario de los grandes partidos españoles y comenzar situando la crisis española en el marco de la que atraviesa a la UE. Y hacerlo, en palabras de los autores, relacionando “*el desencajamiento financiero*” (de la crisis económica) con “*la dinámica de acumulación y reparto del excedente, con la esencia misma del proyecto comunitario, y con la globalización de los mercados*” mediante el análisis de “*cuatro planos que están estrechamente relacionados entre sí: la desigual distribución del ingreso y de la riqueza, la financiarización de las economías, las asimetrías productivas en el espacio comunitario y los desequilibrios generados por la introducción de la unión económica y monetaria*”. Y son tajantes en su valoración de las políticas aplicadas hasta el momento: “*un rotundo fracaso*” que ha dado lugar a “*una situación de auténtica emergencia social, particularmente en las economías periféricas de la Unión Económica y Monetaria (UEM)*”. Recomendando particularmente la lectura reposada del apartado titulado “*Dos modelos de crecimiento de la Unión Monetaria: los casos de Alemania*

y *España*”. Es posible que gentes como Montoro, de leerlos, aprendan algo de economía.

Cabe destacar que los autores se alejan tanto de las visiones que añoran la vuelta al Estado nación, lo que lleva a Lapavistas, por ejemplo, a proponer una salida del euro sin condiciones, como los así mismos auto-calificados europeístas que no osan poner en cuestión los fundamentos de la UE y que a lo sumo buscan mejorar la posición subordinada de su país en un marco de relaciones de fuerza inmutable. Los autores logran que sus análisis y propuestas superen los estrechos márgenes de quienes añoran una vuelta a los supuestos buenos tiempos del modelo de Estado de bienestar bajo hegemonía del ordoliberalismo alemán de posguerra o de quienes simplemente se han pasado al neoliberalismo, pero también logran superar las visiones catastrofistas y simplistas incapaces de ofrecer soluciones a la mayoría social sufriente. Asimismo huyen de debates abstractos sobre crecimiento y decrecimiento, lo que permite que sus propuestas puedan ser debatidas en tanto que tales. Pero a la vez hay que constatar que, como suele ocu-

rrir con la mayor parte de los economistas críticos, no logran incorporar de forma suficiente en sus análisis los aspectos más “materiales” de la economía, su dimensión biofísica, o sea, los “restringidores” energéticos y de recursos naturales que no son ajenos a la actual situación mundial y europea.

Uno de sus puntos de vista más creativos y útiles es plantear las soluciones a los temas urgentes y de corto plazo integrándolos en una visión que tiene en cuenta el medio y largo plazo para dar respuestas coherentes, de efectos inmediatos pero de largo aliento que forman parte de una estrategia política conjunta. Particularmente interesante resulta su visión de reactivación de la economía real mediante el “embridamiento” de la financiera, la reducción del endeudamiento, la transformación de los modelos productivos y la asignación de un nuevo papel determinante para el sector público guiado por las necesidades productivas y sociales, lo que implica un rechazo al actual modelo de UEM y la necesidad de refundar el proyecto europeo desde una óptica antagónica.

Manuel Garí

Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)

Alberto García-Teresa. *Tierra de Nadie*, Ciempozuelos, 2013, 532 pp., 33,80 €.

Poesía bajo la era del capitalismo
“¿Está vinculada la poesía con la realidad? ¿Puede intervenir aquella sobre esta? ¿Qué papel desempeña entonces el poeta en y con su entorno?” Así, tomando de frente viejas preguntas, se abre este estudio, tesis doctoral de García-Teresa, poeta y crítico literario, para quien el conocimiento de las obras de arte

incluye el momento de su enunciación. La respuesta afirmativa se apoya en una constatación: la emergencia en los últimos veinte años de una corriente poética que pone en el primer plano de su creación las problemáticas sociales, económicas e históricas de su tiempo. Esa corriente es el objeto de su investigación. Se trata de un riguroso estudio so-

bre una poética despreciada durante veinte años; supone una herramienta académica que aborda la crítica a la luz de los conflictos de clase; aporta una clarificación terminológica para romper la ambigüedad instalada en las diferentes poéticas que asumían “lo social”, sin que supiéramos muy bien de qué se hablaba. Una obra que responde a esa necesidad de precisión terminológica, ya advertida por parte de Araceli Iravedra.

Son 31 los poetas recogidos más otros 34 que, o bien comenzaron a publicar antes de la fecha 89 que se fija como inicio de la corriente de la conciencia crítica, o bien que, aun siendo contemporáneos y poniendo de relieve el conflicto socioeconómico y político, solo lo manifiestan de una manera muy localizada en determinados tramos de su producción. En unos y otros encuentra García-Teresa como elemento común el abordaje del conflicto socioeconómico y político en el eje de sus poéticas. Se trata de una poesía surgida en la tensión relacionada con el conflicto histórico concreto, de poemas que no se limitan a mostrarlo sino que su formulación es denunciadora. El tiempo en el que se fija el estudio es el acotado por dos fechas: 1987, año de publicación de “*Cántico de la erosión*” de J. Riechmann, y 2011, fecha de la emergencia del movimiento 15-M. Interesantes son las precisiones de

García-Teresa en el análisis del contexto poético, y que le llevan a concluir que la poesía de esta corriente tiene su origen en la reacción que se produce contra el esteticismo de los novísimos; que asimismo no se trata de una reacción única, ya que convive con otras propuestas: poesía del silencio, metafísica, neosurrealista, épica, experimental... y que todas ellas resultarán invisibles, ante la invasión de la poesía de la experiencia que se alza como estética dominante durante los noventa. Es un estudio realizado por un poeta que ya sabe, como expresó Leopoldo de Luis que “*las revoluciones no se hacen escribiendo poemas, sino colectivizando los medios de producción*”, por alguien que también sabe que eso no implica negar a la poesía cierta capacidad emancipadora, en cuanto lenguaje incitador a la reflexión y a suscitar cambios en el modo de percibir la realidad. Un trabajo que bien puede dar cuenta de la poesía bajo la era del capitalismo salvaje, cuando poetas como Enrique Falcón, Isabel Pérez Montalbán, Salus Martín, Matias Escalera, Antonio Crespo Massieu, Cristina Morano, Gsús Bonilla, María Eloy-García y tantos otros *combaten*, como pedía Arnold Hauser, “*la ilusión de que, en medio de los peligros y bajo el signo de la catástrofe, todavía se sigue viviendo en un mundo sin peligro*”.

María Angeles Maeso

Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades

Francisco Fernández Buey. Salvador López Arnal y Jordi Mir (eds.). *El Viejo Topo*, Barcelona, 2013, 406 pp., 22 €.

El problema de la relación entre las ciencias y las humanidades no es, desde luego, nuevo, pero adquirió una especial relevancia en la moder-

nidad al conformarse nuevas ciencias como la sociología, la economía o la psicología que, teniendo como objeto al propio hombre, su conduc-

ta o incluso sus pensamientos más íntimos, pretendieron formalizar sus propuestas al modo matemático y asumieron la forma de las ciencias duras, las ciencias de la naturaleza, en un esfuerzo por consolidar su estatus y afianzar sus credenciales. A comienzos del siglo XX, en un periodo que curiosamente coincide con el surgimiento revolucionario de la República de Weimar y su posterior aniquilación por el nazismo, el tema de la “crisis” se torna central en el pensamiento de filósofos como Jaspers, Husserl o Heidegger, así como de sociólogos como Weber o historiadores como Spengler. El resultado fue un extraño divorcio a cara de perro que separó a anticientifistas anacrónicos e ideologizados y a científicos ajenos a las aportaciones de las humanidades para la conformación y divulgación de sus teorías. Una situación poco razonable propiciada por personajes aparentemente inteligentes. Francisco Fernández Buey era una persona inteligente, razonable y sensible, cualidades que no siempre comparecen juntas, y aborda el tema de una posible tercera cultura haciendo gala de ellas en este libro póstumo que con cariño y respeto editan Salvador López Arnal y Jordi Mir. A partir de las tesis de Charles Percy Snow acerca de lo que llamó las dos culturas en la década de los 60 del siglo pasado, el debate se reabrió y surgieron nuevas aproximaciones a lo que, en el fondo, es el modelo de racionalidad al que parece más pertinente —y prudente— acogerse. Y ese modelo sería insensato y disparatado si se apartase de los logros y avances de una ciencia socialmente responsable, y devendría insensible y hermético si careciera de la fluidez de un nuevo

humanismo. Su confluencia daría así lugar a una posible tercera cultura capaz de encarar los desafíos nada desdeñables que se abren ante nosotros en la actualidad y facilitaría una distribución del conocimiento ajustada en una sociedad verdaderamente democrática. Las dificultades de tal proyecto las pone de manifiesto Fernández Buey al analizar la historia de dicha controversia, pero la importancia de llevarlo a buen puerto se nos antoja perentoria. Todo ello lo pone de manifiesto el autor con su habitual claridad y respaldado por una sólida cultura que enlaza autores y disciplinas de variado pelaje pero siempre con autoridad y buen sentido. Así nos presenta al Galileo interpretado por Bertold Brecht, o la lectura de *El Paraíso Perdido* de John Milton, en la que también tienen cabida el Andrés Hurtado y el doctor Iturriz de Pío Baroja. Al fin y al cabo es el eterno problema del árbol de la ciencia, del bien y del mal y de la vida. Fausto, al fin y al cabo. Igualmente se interesa Fernández Buey, en los últimos textos publicados ahora, por la relación entre formalismo y literatura en las ciencias sociales, por el diálogo entre humanistas y economistas, por la medicina hipocrática, la diversidad de visiones acerca de la ciencia moderna entre Newton y Goethe, la objetividad —ese endiablado problema—, o por la siempre conflictiva relación entre ciencia y religión. No son, desde luego, menores los asuntos que se abordan en esta especie de despedida literaria de su autor y, como siempre tratándose de Fernández Buey, merece la pena leerle con atención y detenimiento. Su tercera cultura es la que nos exigen los tiempos, unos tiempos en los que la técnica ha asumido una relevancia casi incontrolable y en los

que nuestra responsabilidad cada vez más parece diluida en una tupida red de mediaciones que tornan imposible detectar las consecuencias de nuestros

actos. Para poder hacer política hoy hace falta saber ciencia. Y filosofía. Conviene aprender bien la lección.

Antonio García Vila

Tomar & Hacer (en vez de pedir y esperar). Autonomía y movimientos sociales. Madrid, 1985-2011

Francisco Salamanca y Gonzalo Wilhelmi (eds.). *Solidaridad Obrera*, Madrid, 2012, 264 pp. *Viejo Topo*, Barcelona, 2013, 406 pp., 22 €.

Veinte ensayos tratan de escribir colectivamente la historia de Lucha Autónoma, la coordinadora de colectivos autónomos que fue el referente y que vertebró buena parte de la disidencia social de los años noventa en Madrid. Sin embargo, rápidamente se supera el localismo, pues al mismo tiempo que reconstruye la peripecia de una manera multiperspectivista, a la vez que enhebra la historia particular de distintos colectivos, este volumen conforma un retrato de la resistencia política y social de aquella época en Madrid, con análisis aplicables al resto del Estado español.

En ese sentido, la obra pone sobre la mesa diferentes debates sobre estrategia y práctica política que aún permanecen abiertos, que son todavía hoy pertinentes: la relación de movimientos sociales con organizaciones políticas estables, su misma pertinencia, la negociación y el contacto con las instituciones, la intervención en el tejido social, la propia definición y constitución de la militancia, la reproducción de modelos patriarcales dentro de espacios y organizaciones antagonistas, el riesgo de la autorreferencialidad, etc. Su respuesta práctica, analizada por sus mismos agentes en este volumen, años más tarde, interpela al lector y le estimula para continuar pensando y repensando la acción política en el presente.

La configuración de varios de los textos aquí recogidos pone de manifiesto algunas de las características, tensiones

y también problemas que se generaron tanto en esos colectivos específicos como en Lucha Autónoma y en una parte del movimiento contestatario de todo el Estado: la diversidad de focos de atención, el abordaje de las relaciones de dominación entre sexos de manera lateral, el “artificismo” oscurantista verbal de algunos sectores, las prácticas hedonistas y hasta narcisistas de otros y su necesidad de autojustificación, el enfoque más personal o más global de la lucha... Todos los artículos, en cualquier caso, aportan y completan esa reconstrucción. Aun así, se debe destacar el ensayo de Gonzalo Wilhelmi por su visión de conjunto y su capacidad de análisis y de relación.

Más allá de lo específico, salvando algunos pasajes donde se desprende cierta mitificación, excesivos guiños cómplices y demasiada autocomplacencia, incluso cierta nostalgia, el libro no resulta solo una caracterización sociopolítica de unos años desde una perspectiva contrahegemónica, sino que constituye una herramienta de reflexión y de autocritica sobre las prácticas políticas contestatarias. Se trata, en conjunto, de un volumen realmente interesante, más allá del interés puntual y del marco específico que retrata, con lecturas que nos ayudan a interpretar la realidad y a tratar de trabajar para transformarla de la manera más efectiva y coherentemente posible.

Alberto García-Teresa

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

C/ Limón, 20. Bajo ext. dcha. • 28015 Madrid • Tel y Fax: 91 559 00 91

Correo electrónico: vientosur@vientosur.info

Apellidos _____ Nombre _____
Calle _____ Nº _____ Escalera _____ Piso _____ Puerta _____
Localidad _____ Provincia _____
Región/Comunidad _____ C.P. _____ País / Estado _____
Teléfono _____ Móvil _____ Fax _____
Correo electrónico _____ NIF _____

SUSCRIPCIÓN NUEVA SUSCRIPCIÓN RENOVADA CÓDIGO AÑO ANTERIOR

MODALIDAD DE SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 NÚMEROS)

ESTADO ESPAÑOL 40€

EXTRANJERO 70€

SUSCRIPCIÓN DE APOYO 80€

MODALIDAD DE ENVÍO

ENTREGA EN MANO

ENVÍO POR CORREO

MODALIDAD DE PAGO

TRANSFERENCIA (*)

DOMICILIACIÓN BANCARIA

DATOS BANCARIOS para INGRESO POR TRANSFERENCIA

Banco Santander. C/ Lehendakari Agirre, 6. 48330 - Lemoa (Bizkaia)

Número de cuenta: 0049 // 3498 // 24 // 2514006139 - IBAN: ES68 0049 3498 2425 1400 6139

DOMICILIACIÓN BANCARIA - AUTORIZACIÓN DE PAGO (datos del titular de la cuenta)

Apellidos _____ Nombre _____
Calle _____ Nº _____ Escalera _____ Piso _____ Puerta _____
Localidad _____ Provincia _____
Región/Comunidad _____ C.P. _____ NIF _____

ENTIDAD _____ OFICINA _____ DÍGITO CONTROL _____ NÚMERO CUENTA _____

Fecha: _____ Firma: _____

Observaciones: (*) Comunicar los pagos por transferencia por medio de un correo a: vientosur@vientosur.info indicando oficina de origen, fecha y cantidad transferida.



Foto: C. Bernard

*“...un viento sur que lleva
colmillos, girasoles, alfabetos
y una pila de Volta con avispas ahogadas”*

Federico García Lorca Poeta en Nueva York