RAFAEL GUTIÉRREZ COLOMER

y su época

Arte, cultura y sociedad en Cantabria
1968 - 1986

fernando millán
javier díaz lópez
juan antonio gonzález fuentes
luis alberto salcines
víctor infantes
francisco javier lópez garcía
fernando zamanillo

EDICIONES
LA BAHIA

1968-1985

Rafael Gutiérrez-Colomer y su época

KOD*AK PXP 6057
KOD*AK PXP 6057
PXP ▷14
A 1 6 1 2 4
PXP ▷15
KOD*AK PXP 6057
PXP ▷13

Rafael Gutiérrez-Colomer y su época

Arte, cultura y sociedad en Cantabria

1968-1985

EDICIONES
LA BAHIA

Editor: José María Lafuente Llano

Diseño Gráfico: Xesús Vázquez

Autores: Javier Díaz López, Juan Antonio González Fuentes, Luis Alberto Salcines, Víctor Infantes, Fernando Millán, Francisco Javier López García, Fernando Zamanillo.

© de los textos: Autores, 2012.
© de esta primera edición: Ediciones La Bahía, 2012
Pol. Ind. De Heras – P 304
39792 Heras (Cantabria), España
bahia@edicioneslabahia.com
Tel.: +34942526251

Imprime: Rodi. Artes Gráficas, S. L.

Depósito legal:
ISBN: 978-84-939191-2-2

Impreso en España – Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

índice

Nota del editor 9

Cabalgando en la oscuridad
Javier Díaz López 17

Rafael Gutiérrez-Colomer Velasco.
Una vida a través de los restos del naufragio
Juan Antonio González Fuentes 59

La memoria fragmentada
Luis Alberto Salcines 97

El ADN poético (de doble hélice)
de Rafael Gutiérrez-Colomer
Víctor Infantes 117

Rafael Gutiérrez-Colomer, en su contexto
Fernando Millán 131

Rafael Gutiérrez-Colomer Velasco, arquitecto
Francisco Javier López García 145

La insaciable versatilidad del poeta
Fernando Zamanillo 151

NOTA DEL EDITOR

A María Jesús

Apenas conocía nada sobre la vida y obra de Rafael Gutiérrez-Colomer Velasco cuando un día, de hace ya algo más de cuatro años, recibí una llamada de Fernando Zamanillo en la que me pedía que atendiese otra que me pensaba hacer María Jesús García Ortega, viuda de Rafael. Tras relatarme de manera breve el motivo de esta petición, me dispuse en la espera de la comunicación con María Jesús. Fue al cabo de un rato que pudimos hablar, y después de una breve presentación quedamos citados, a los pocos días, con ocasión de un viaje que ella y Javier López, amigo y también arquitecto como Rafael, iban a efectuar a Santander desde Madrid.

Nuestro primer encuentro tuvo lugar en un céntrico restaurante de Santander. Para entonces ya había procurado indagar, mas de forma somera, en la figura de Rafael Gutiérrez-Colomer. Desde hacía tiempo tenía en mi biblioteca dos ejemplares en los que su presencia era determinante aunque englobada junto a otros autores: *Transido en el taller de la palabra* que fue un libro con un diseño original y rupturista, muy lejos de lo que se publicaba habitualmente en el Santander de 1978 y, la publicación conjunta coordinada por Víctor Infantes, *Encuentros con la poesía experimental* que nos acercaba, al editar las ponencias desarrolladas durante las jornadas que tuvieron lugar en el Museo de Bellas Artes en mayo de 1979, al mundo de la poesía experimental, entonces prácticamente desconocido para mí. Durante la comida María Jesús me fue contando que, según había sido el deseo de Rafael, toda su obra y biblioteca habían sido donadas el año anterior al Museo de Bellas Artes de Santander, aunque en su casa todavía conservaba multitud de carpetas con documentos diversos así como algún grabado de Colomer y otras obras de compañeros de su generación. El deseo de encontrar un destino adecuado para toda esa documentación había motivado que consultase con Fernando Zamanillo, viejo amigo de ambos, acerca de la posibilidad de que alguna persona o institución se pudiera interesar en esos «papeles». El recomendarle Fernando contactar conmigo fue el origen, pues, de este nuestro primer acercamiento. Tras la agradable comida en la que salieron a relucir —algo por otra parte muy habitual en una pequeña ciudad como Santander— vínculos de antiguas amistades entre nuestras familias, quedamos emplazados para una próxima cita en su casa de Madrid, donde —sin compromiso de ninguna clase— pudiera *ojear/hojear* todo el material que allí había.

He de reconocer que acepté acercarme a su casa por mera cortesía ya que mi ignorancia sobre la poesía experimental era casi total, y pensaba que no iba a saber qué responder al enfrentarme ante un archivo que sobrepasaría los conocimientos de aficionado que mi curiosidad intelectual me había proporcionado. Para mitigar mi desconocimiento, pedí a mi amigo Javier Maderuelo que me acompañase a lo que accedió con amabilidad. (Maderuelo había conocido a Rafael. Durante las jornadas sobre poesía experimental, antes citadas, fue el encargado de desarrollar la ponencia *Poesía fonética y Música contemporánea,* y más tarde, en 1983, publicaría en A. D. A. L., editorial creada en Torrelavega por Gutiérrez-Colomer junto a diversos colaboradores, *La poesía fonética: un arte del siglo xx.* Aunque siguieron estando en contacto cuando Rafael se fue a vivir a Madrid, la relación se fue diluyendo al separarse sus diferentes carreras profesionales.)

Esta primera visita al domicilio de María Jesús resultó muy interesante y fructífera aunque por dos asuntos, en inicio, distintos a los previstos. El caso es que mientras la viuda de Rafael nos iba mostrando carpetas, grabados y recortes de periódico que Maderuelo inmediatamente reconocía y a los que yo prestaba una esmerada atención, no podía dejar de mirar*, al principio de manera sutil,* un estante de la biblioteca en donde descansaban unos viejos cartapacios de color negro en cuyo lomo pude atisbar la leyenda: «Santander 1900-1930». A pesar de lo apasionante y distendida que resultaba nuestra conversación sobre el fondo de Rafael y la poesía experimental, no encontraba el momento de fijar de manera definitiva mi atención sobre estos ejemplares con apariencia exterior

de legajos, máxime cuando ya había descubierto, casi de reojo, que a su lado reposaba un volumen que me resultaba muy familiar y que releía, de manera discontinua, desde hacía años: *Santander 1875-1899*, publicado por la Institución Cultural de Cantabria en 1973, y cuyo autor es Rafael Gutiérrez-Colomer Sánchez, padre de Rafael. Cuando ya los observé más detenidamente, pude deducir que se trataban de una continuación inédita de la obra ya editada, extremo que me confirmó María Jesús a la vez que me comentaba los diferentes avatares que sufrió Rafael en su intento de publicar este original. Tres años después, en 2010, contando con la colaboración de la familia Gutiérrez-Colomer, publiqué con gran satisfacción bajo mi sello de Ediciones La Bahía, y con la ayuda inestimable de Jorge Fernández a modo de auténtico artífice intelectual de esta edición, el manuscrito original junto a una reedición de la primera parte. El otro asunto, este sí relacionado con el objeto primordial de nuestra visita, surgió a raíz de un comentario sobre la vasta colección de poesía experimental española que al parecer conservaba Fernando Millán y que pasaba por ser la más completa de las que se conocían. De ahí surgió mi primera llamada a Millán y la posterior adquisición de su conjunto que originaría más tarde, a través del incondicional apoyo inicial del entonces director de Artium, Javier González de Durana, la exposición comisariada por el propio Fernando Millán y dirigida por Enrique Martínez e inaugurada en el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo Artium en mayo de 2009 y que tuvo su prosecución en octubre de ese mismo año, en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Felizmente, este fondo primigenio, basado en la colección de Fernando Millán, ha tenido continuidad creciendo y profesionalizándose hacia un ámbito no solo relacionado con la poesía experimental española sino también internacional. O sea, de esta germinal convocatoria en casa de María Jesús nació todo.

Hacerse cargo de un fondo tan variado y disperso como el de Gutiérrez-Colomer supone una ardua tarea de documentación que aún hoy no ha finalizado. Dibujos originales, obra gráfica, libros propios y editados, manuscritos inéditos, recortes de periódico, carteles, fotografías… devienen en una amalgama de difícil asimilación inicial. Bien es cierto que Ediciones La Bahía contaba ya en aquel entonces con la experiencia de haber manejado los archivos del crítico de arte Miguel Logroño y del poeta y pintor Julio Maruri a los que más tarde, *y con posterioridad a Colomer,* se han ido sumando otros fondos documentales que han permitido a La Bahía una capacitación y especialización en el campo de la gestión de documentos. Al margen de la obra original o gráfica y de los libros publicados, casi la totalidad de los papeles de Rafael Gutiérrez-Colomer se encontraban clasificados de una forma bien curiosa. Rafael archivaba doblando una cartulina negra, y en el interior resultante pegaba un sobre que dejaba abierto y que podía contener desde programas de mano de conferencias a pequeños catálogos, desde cartas a fotografías o también páginas enteras de periódicos que daban cuenta de alguna actividad relacionada con sus variadas actividades. Cuando de los artículos de prensa quería resaltar algo en particular, casi siempre sobre un tema muy concreto (Cuévano, Castro Novo, El Zapatón, Las Jornadas de Poesía…), recortaba la noticia aparecida y componía un mosaico sobre la superficie de la cartulina dando lugar a singulares montajes donde la noticia referida descollaba a modo de pequeña instalación documental. En el momento en que tuvimos una idea cierta de los diferentes apartados que constituían el trabajo de Colomer, procedimos a su ordenación. El amplio *curriculum* redactado por el propio Rafael siempre nos orientó en cuanto a fechas y actividades. Finalmente, las diversas secciones tenían relación con su trabajo multidisciplinar: «Arquitecto», «Político», «Exposiciones», «Conferencias y Recitales», «Cuévano, Caroca», «Transido en el taller de la palabra», «La Draga». *(Conviene remarcar que esta clasificación fue realizada por La Bahía siguiendo un criterio, en esencia, basado en las diferentes disciplinas desarrolladas por Colomer.)* Nos llamó entonces la atención la *voluminosidad* conservada por Rafael en torno a dos ediciones muy singulares: el libro *Transido en el taller de la palabra* y el número cero y único de la revista *La Draga*. No me voy a detener ahora en el análisis sobre estas dos publicaciones, ya que está suficientemente desarrollado por los distintos intervinientes en este proyecto editorial, pero creo que se debe resaltar la importancia que tuvieron para Colomer estas dos obras. De *Transido en el taller de la palabra* se conservan parte de los manuscritos, los fotolitos y diferentes pruebas de imprenta con sus correcciones. No cabe duda, a tenor de la magnitud archivada, la trascendencia para Rafael de la edición de este ejemplar, primero de sus libros experimentales. En el caso de *La Draga (Arte, arquitectura y urbanismo desde Cantabria),* el repertorio recoge desde la factura de una máquina de escribir que se compró para la ocasión a las diferentes solicitudes de permisos y ayudas, o desde el esquema de las diferentes áreas que constituían la publicación a la lista de los primeros suscriptores *(que he decidido reproducir ya que constituye un curioso documento del Santander de la época)*. La frustración y amargura que destilan la carta —cuyo original

se conserva en el archivo y que ahora mostramos— en la que Rafael comunica a los colaboradores y suscriptores la imposibilidad de seguir adelante con el proyecto y promete el reembolso del dinero adelantado, dan idea de lo que significó para Colomer su no continuidad.

Cuando empezamos a trabajar en la catalogación del archivo solo pensábamos en el hecho de conformar, de manera ordenada, todo este aparato documental. La idea de presentar este fondo, aunque fuera de manera parcial, no era el objetivo que nos movía. Ni siquiera el que fuera una base desde la que dar forma a un proyecto sobre Rafael Gutiérrez-Colomer. En realidad, transcurrió muy poco tiempo de diferencia entre la llegada a la sede de La Bahía de los fondos de Colomer y de Fernando Millán. Cuando la posibilidad de exposición en Artium del conjunto planteado por Millán se fue consolidando, creí que sería una buena oportunidad que, al finalizar el recorrido de la muestra itinerante por Vitoria y Valladolid, se pudiese exhibir en Santander una parte de este otro del cual participaba Rafael Gutiérrez-Colomer junto a cien autores españoles e internacionales. Treinta años después de las Jornadas celebradas en el Museo, una amplia muestra de poesía experimental volvería a Santander. No iba a cuajar la propuesta en un momento en el que este tipo de lenguaje todavía no se ubicaba con facilidad en un museo. Podemos resaltar ahora lo que ha cambiado en los últimos tres años la percepción institucional hacia este movimiento que llamamos *poesía experimental* como código común de entendimiento. Se han sucedido las exposiciones y ya los dos centros de arte más importantes de España presentan en sus colecciones permanentes a representantes de este colectivo que está en permanente revisión. Este trazado llevaba aparejada una curiosa edición. Cuando se publicó, después de haber fallecido Rafael, la última obra que había dejado dispuesta, *Los años jubilares,* se hizo a través de una edición conjunta, de lujo, entre Caja Cantabria y el Ayuntamiento de Santander, con una tirada de cien ejemplares. Como suele suceder en estos casos, el libro solo tuvo una distribución institucional, sin existir la posibilidad de adquisición para el público interesado en él. Yo no sé si Rafael llegó a pensar en ello, pero en el transcurso de la catalogación nos topamos con la sorpresa de una maqueta de *Los años jubilares* para formato de bolsillo. Inmediatamente se me ocurrió la posibilidad de editarlo juntamente con el probable catálogo que se realizara para la exposición prevista. La institución que acogiese la muestra se encargaría del catálogo, y Ediciones La Bahía publicaría la edición de bolsillo de *Los años jubilares* con una selección de las fotos de José del Río Mons que figuran en la edición original, aunque a tamaño reducido. Se realizó una maqueta de lo que iba a ser el primer libro editado por La Bahía (hablamos de principios de 2009). Finalmente, como se ha comentado, el proyecto no cuajó aunque la posible producción sigue en el aire.

El sí llamado a ser el primer libro editado por La Bahía salió en mayo de 2009; fue el volumen correspondiente al epistolario Beltrán de Heredia-Maruri, al que sucedió, en setiembre de ese mismo año y un mes después del fallecimiento de Pablo Beltrán de Heredia, el que repasaba su trayectoria bajo el título de *La sombra recobrada*. Le seguirían, un año más tarde, el mencionado *Santander 1875-1930* de Rafael Gutiérrez-Colomer Sánchez y los recuerdos juveniles de Julio Maruri en *De un Santander perdido*. Estamos, pues, en los días previos al verano de 2010, con el libro de Maruri en la imprenta y las memorias de Eduardo Rincón —bajo el título de *Cuando los pasos se alejan* y publicadas en este verano de 2011— que no eran siquiera un propósito *(hubo de esperarse a la emocionante conferencia que Rincón ofrecería ese verano en la* UIMP *para que tomara cuerpo de manera definitiva su realización),* cuando reúno en La Bahía a Javier Díaz López, Juan Antonio González Fuentes y Luis Alberto Salcines. Previo, unas semanas antes, comenté con González Fuentes y Salcines la idea que tenía de revisar la figura de Rafael Gutiérrez-Colomer a través de un libro —La Bahía ya había iniciado su camino—, que recogiese su actividad multidisciplinar pero que, no ciñéndose exclusivamente a su persona y a su obra, sirviera para esbozar un recorrido a través del arte, la cultura y la sociedad del Santander de la época, siempre en un formato sencillo que no rebasara los límites de este trabajo. Podría complementarse con una exposición en la sala CASYC de la calle Tantín en la que se presentaría la poesía experimental de Rafael Gutiérrez-Colomer junto a la de otros cuarenta autores, y con un recordatorio especial de lo que fueron las Jornadas de 1979 a través de la exhibición de los nueve carteles que se editaron en ese evento, completando la muestra un recorrido por las ediciones y actividades que Rafael impulsó en aquella época y las que tenían lugar de manera paralela. Creo que los tres nos entusiasmamos con el proyecto y quedaron entonces esbozadas las diferentes tareas que cada cual iba a desarrollar.

Conocí a Javier Díaz en el verano de 2003, en el transcurso de una reunión matutina a la que fuimos convocados por Salvador Carretero en el Museo de Bellas Artes de Santander para analizar diferentes aspectos acerca de la muestra antológica que el Museo iba a llevar a término sobre Julio Maruri. Estaban presentes, además del mismo Maruri, Juan Antonio González Fuentes y Belén

Poole, y no recuerdo si alguna otra persona más. Seguimos por la tarde de ese mismo día, ya sin la presencia de Javier Díaz, en la casa de Belén Poole. Ahí quedarían fijadas las líneas maestras de lo que sería la gran exposición retrospectiva de Julio Maruri que, comisariada por Salvador Carretero y quien esto escribe, se desarrolló, del 18 de diciembre de 2003 al 28 de febrero de 2004, de manera coordinada en el Museo de Bellas Artes y en el Mercado del Este. Aunque me sorprendió la ausencia de Javier Díaz —Carretero esbozó una fingida disculpa—, muy pronto comprendí que iba a ser mejor para el desarrollo del conjunto. Lejos de molestarme su no asistencia, me pareció un acto de total coherencia por parte de Javier Díaz y no hizo más que afianzar la opinión que ya tenía formada de él desde que leí su artículo «¿Qué significa esa cosa llamada Atenas del Norte?», publicado en *El Diario Montañés* el 23 de setiembre de 1995 y, sobre todo, su texto «Contexto cultural, reflexividad modernista y experiencia estética en la Posguerra santanderina (1940-1957)», Museo de Bellas Artes de Santander (Santander 1998), que me sigue pareciendo uno de los análisis más lúcidos que se hayan publicado sobre este tema. Tuve muy claro desde el inicio del proyecto Colomer, y así se lo manifesté a González Fuentes y a Salcines en nuestra cita previa, que el análisis sobre la sociedad santanderina y su imbricación en el contexto nacional e internacional en el tiempo de Colomer debería de estar a cargo de Javier Díaz. Siete años después de aquella primera reunión en el museo volví a encontrarme con Javier Díaz para ofrecerle formalmente su inclusión en el proyecto Colomer. Aunque me pidió un espacio para reflexionar antes de confirmarme su participación, creo que el texto lo llevaba escrito en su cabeza desde hacía tiempo. Ahí lo tienen a continuación de esta nota. Mantuvimos otras reuniones mientras iba fraguando el proyecto, *que por otra parte no dejaba de causarle una cierta desazón por lo que suponía de remover viejos fantasmas ahora que disfrutaba de una cómoda posición social, aunque creo que siempre pudo más el deseo de dar continuidad a su texto de 1998 ya aludido.* Y un día, Javier vino con un conjunto de artículos de periódico que me invitó a leer cuando tuviera ocasión para ello. Eran, me explicó, los artículos que había publicado en la prensa local, fundamentalmente en *El Diario Montañés*, en condiciones muy precarias, durante la década de 1990 casi todos. Con ocasión de un viaje que efectué al cabo de unos días, comencé su lectura empezando por los agrupados bajo el título Esta tierra es tu tierra. Allí estaban, quince años más tarde, «La Atenas del Norte» y Jesús Avecilla y *La rosa de los vientos* y Siboney y tantos lugares comunes. Al acabar la lectura de esta serie le escribí diciéndole que me parecían escritos ayer. Creo que su acertado análisis de entonces sigue, por desgracia, vigente. Le propuse editarlos en su conjunto a lo que accedió entusiasmado. Después de un arduo trabajo de edición se publicaron en octubre de 2011 bajo el título: *La senda del extrañamiento.*

Cómplices desde el comienzo, Luis Alberto Salcines y Juan Antonio González Fuentes son dos pilares fundamentales que apuntalan este trabajo. Probablemente no encontremos guía mejor que Salcines para el recorrido por las distintas manifestaciones culturales que sucedieron en el periodo estudiado. Y, además, *Luis conoce a todo el mundo.* Desde su entrañable libro de entrevistas a pintores y escultores *El arte como comunicación* (Santander, 1977) a la antología *Poetas de Cantabria, hoy* (Santander, 1980), o junto a Gloria Ruiz en la dirección de la librería y galería de arte Puntal 2, su firma está presente en todos los acontecimientos socioculturales dignos de mención. Bien sea para manifestar su equilibrada opinión sobre el proyecto Castro Novo o sobre la polémica del Zapatón en su Torrelavega natal, saludar a Cuévano en su aparición o participar en los actos de solidaridad con Caroca, o como editor, articulista o meramente espectador su omnipresencia es constante y no solo en aquellos años sino en los últimos treintaicinco de la historia cultural de Cantabria. Claro que no es, *como todo el que le conoce sabe muy bien,* una presencia notoria en el gesto o en la actitud sino desde la modestia y humildad. Su anónimo, generoso, permanente y desinteresado apoyo a poetas y artistas es digno de encomio. Luis Alberto Salcines nos ilustra y nos narra esta historia desde lo esquemático, apenas como notario deja constancia del acto sin entrar en análisis pormenorizados que no eran su objetivo, pero sí desde el recuerdo de su participación activa y desde el conocimiento de casi todos los protagonistas de estos hechos. La invitación a proseguir los caminos abiertos y ahora simplemente enunciados se encuentra ahí.

Me permito trasladar, ahora, textualmente un párrafo escrito por Juan Antonio González Fuentes para esta publicación: «Precisamente es la historia de Rafael Gutiérrez-Colomer lo que en estas páginas nos convoca: su biografía, su obra, sus circunstancias y contexto… No deja de ser paradójico que el tipo que está delante de él en la foto antes aludida, el que mira a la cámara con expresión un poco boba y perdida, es decir, yo mismo hace más de ocho años, sea quien deba escribir una crónica biográfica del que fuera una de las leyendas señeras del inmediato entorno cultural de su juventud. Leyenda a la que, sin embargo, el seis de marzo de 2003 nadie hizo mucho

caso, incluido por supuesto yo mismo, el encargado ahora de plasmar en estos folios en blanco los hitos fundamentales de la vida del poeta a quien no frecuenté, al que no traté, al que de algún modo eludí en las dos ocasiones que el destino me colocó junto a él». En esta breve transcripción se ubica la clave del trabajo del historiador y poeta González Fuentes. Alguien que apenas ha conocido a Gutiérrez-Colomer y que tampoco tuvo mucho interés en acercarse a él. Desinteresado por la poesía discursiva de Colomer y ajeno por completo a su poesía experimental. Perplejo ante las aparentes, o reales, contradicciones y dispersiones socioculturales de Colomer, y distante y extraño, al menos de manera inicial, del recorrido vital de Rafael. La inmersión de González Fuentes en la vida y obra de Gutiérrez-Colomer ha sido, acaso, uno de sus trabajos más áridos. Hemos conversado en multitud de ocasiones sobre cómo se debía de afrontar este estudio. En un primer momento, pensamos que sería interesante hablar con el mayor número posible de personas vinculadas cultural, social o familiarmente a Rafael para así poder profundizar en los distintos aspectos de su biografía. Nos animaba, además, la posibilidad de hacer partícipes de este proyecto a compañeros y amigos que hubiesen conocido y trabajado junto a Gutiérrez-Colomer en sus variadas actividades. A medida que avanzábamos, hasta entonces mentalmente, fuimos conscientes de la dificultad del empeño. Solo la prodigalidad y diversidad de los trabajos que Rafael realizó durante el periodo que González Fuentes ha definido como «la década prodigiosa» imposibilitaba el que se pudiera abordar desde un planteamiento histórico mínimamente riguroso ya que, con toda seguridad, excedería los límites de este trabajo y, por qué no decirlo también, tal vez del propio personaje. Llegados a este punto iba a ser el talento literario de González Fuentes el que resolviera perfectamente la ecuación haciéndonos partícipes de su posición ante el biografiado, mostrándonos con elegancia sus circunstancias familiares y personales, y señalando los hitos más esenciales de sus trabajos y actividades. Es por eso que cualquiera que se acerque a esta biografía va a reconocer o a encontrar a Rafael Gutiérrez-Colomer.

Tuve la fortuna de asistir a «las palabras de evocación y, sobre todo, de amistad» que Víctor Infantes pronunció el 20 de marzo de 2007 en el Taller Estable de Poesía Visual y Experimental dentro del «Homenaje a Rafael Gutiérrez-Colomer» organizado por el Aula de Letras de la Universidad de Cantabria que dirigían Antonio Montesino y Ramón Maruri. La conferencia estuvo acompañada del recital y representación de poemas de Rafael a cargo de Rosa Gil e Isaac Cuende. La transcripción de esta conferencia, realizada por el profesor Víctor Infantes junto a la que ofreció sobre Francisco Pino, iba a ser publicada por la Universidad de Cantabria y, por causas que desconozco, no pudo llevarse a cabo. Posteriormente fue editada el 26 de enero de 2011, por el propio Víctor Infantes con la colaboración de José Manuel Martín en el taller de Gráficas Almeida en Madrid. La reproducción íntegra de este texto constituye la importante y esencial aportación a este trabajo por parte de Víctor Infantes.

En la espera de la necesaria revisión global de su obra artística, nadie puede dudar de la labor difusora de Fernando Millán en el campo de la poesía experimental. Libros y artículos citados a lo largo del libro sirven para acercarnos a su culto, eficaz y guerrillero trabajo en esta área. Fue Millán quien me guió, mientras preparábamos la exposición en Artium antes comentada, hacia la singularidad del quehacer experimental de Rafael por medio de las obras que de este tenía en su colección. En Artium y después en Patio Herreriano se mostraron de Gutiérrez-Colomer: «Curriculum», serigrafía perteneciente a la carpeta *Tres Forarsters en Mallorque;* el libro *Desprendida;* y uno de los *5 poemas cinéticos,* concretamente el titulado «Que será», más algunos de los carteles editados con ocasión de las Jornadas de Poesía Experimental de las que Millán fue un activo participante. En su texto aquí, después de situarnos con brevedad en el contexto nacional e internacional sobre la poesía experimental, Fernando Millán aborda una lúcida y original mirada sobre Gutiérrez-Colomer y nos ofrece las claves para la correcta interpretación de su trabajo.

No es el objetivo de este proyecto editorial analizar el desempeño arquitectónico de Colomer pero no debemos pasar por alto lo que constituyó su auténtica profesión y el modo a través del cual pudo procurarse un sostén económico que le posibilitase la realización de otro tipo de actividades. En el archivo de La Bahía pueden consultarse los proyectos por él ejecutados, en solitario o en colaboración, así como una no desdeñable cantidad de estudios preparatorios, ideas y anteproyectos. Seguro que personas mucho más capacitadas en este ámbito que quien escribe esta nota sabrán valorar la conveniencia de estudiar, desde los varios puntos de vista que abordó, la relación de Colomer con la arquitectura en Cantabria. Después de dejar la región a mediados de los ochenta para establecerse de manera definitiva en Madrid, Rafael ejerció de arquitecto de forma regular y constante. Colaborador y, sobre todo, amigo íntimo de Rafael durante aquellos años y hasta el final

de sus días fue, el asimismo arquitecto, Javier López García. De manera incondicional se prestó a elaborar el estudio contenido en el libro, y en el que nos hemos limitado a paginar su ya completa realización.

La casualidad, o no, propicia que vaya terminando esta ya larga nota explicativa por donde la comencé, es decir, por Fernando Zamanillo, y apenas puedo más que nombrarle. Su breve y sentida semblanza narra el primer encuentro que tuvo con Rafael Gutiérrez-Colomer cuando, junto a Isaac Cuende, visitó a Zamanillo que acababa de hacerse cargo de la dirección del Museo de Bellas Artes de Santander. Aquel primer acercamiento fue el embrión de las Jornadas de Poesía Experimental. Zamanillo, con esta y otras exposiciones desarrolladas bajo su dirección pudo dinamizar el Museo hasta su obligada salida.

Quizá el libro experimental más singular editado en la década de los 70 en Cantabria haya sido *Transido en el taller de la palabra,* nombrado y comentado por casi todos los autores de los textos de este cometido. Bajo una idea y con la coordinación de Rafael Gutiérrez-Colomer fue diseñado en su totalidad por Xesús Vázquez e impreso en la Imprenta Tipolor, lugar en el que Xesús Vázquez realizaba muchos de los trabajos de cartelería del PCE. En el proceso de edición de esta obra y al repasar los libros editados en el Santander de la época, todavía nos asombramos con las cubiertas que tanto él como Esteban de la Foz realizaron en aquellos años. Xesús Vázquez, desde la pintura y escultura fundamentalmente, pero también a través del diseño editorial y en sus escritos viene desarrollando en nuestro país, en las últimas cuatro décadas, uno de los trabajos artísticos más sólidos, coherentes y comprometidos. La revisión del conjunto de su obra en la ciudad en la que ha desarrollado su trabajo es una de las tareas más injustamente postergadas. Suya es la responsabilidad en el diseño gráfico y editorial de este ejemplar. Desde el primer momento hemos trabajado, conjuntamente, para dotar a los textos de unas imágenes que no solo corroboren y consoliden lo escrito sirviendo de eficaz guía, sino que fueran capaces de ilustrar también la memoria de una época. Javier Díaz aportó la colección de revistas que ilustran su texto. El resto proceden básicamente del archivo de Ediciones La Bahía y de la colección de Luis Alberto Salcines.

Me queda finalmente agradecer, como editor, la buena disposición de todas las personas involucradas en este proyecto. A los autores de los textos, a los familiares, amigos y compañeros de Rafael pues con solo evocar su nombre se mostraron dispuestos a cooperar. Al ilusionante y eficaz equipo de La Bahía que hace sencilla la tarea más ardua. A Isaac Cuende, pues decir en Santander Rafa Colomer es también nombrarle a él, y muy especialmente a María Jesús García Ortega, viuda de Rafael, ya que sin su concurso nada de esto y más hubiera sido posible.

José María Lafuente
Ediciones La Bahía

CABALGANDO EN LA OSCURIDAD (1968 - 1986)

Javier Díaz López
Universidad de Cantabria

—No —dijo el planeta cuando comenzó a llorar.
—Sí —dijo el jinete y entregó el arma.

Nick Cave

Para mis padres,
Que soportaron con dignidad y orgullo aquellos tiempos de niebla purpúrea

Que me cegaron
Y
Correspondieron
Vivir
Siempre
Vivir
Y Solo Vivir **Siendo**

ANTECEDENTES

El tren prosiguió su laboriosa marcha hacia las casas de campo de Santander, resplandecientes de flores, mientras temblaban las paredes de madera del vagón. Los asientos eran largos y señoriales, con reposacabezas de encaje, y en uno ellos iba un español que, cuando pasamos el puerto, entabló conversación con nosotros, no de manera informal, sino premeditada, impidiéndome ver los barcos en las plateadas aguas, veteadas de carbón, del anochecer. Nos dio una conferencia sobre la modernidad de Santander (…) [Era un hombre menudo, moreno, nervioso y gesticulante, de mirada inquisitiva, desafiante y melancólica. Llevaba un fúnebre traje de gabardina, de color pardo, lustroso de mugre, y zapatos abrochados sólo hasta la mitad de los ojales. Íbamos ascendiendo en la creciente oscuridad] (…).

Así narra Saul Bellow[1] su encuentro con Santander. Su interlocutor era un miembro de la División Azul que había combatido en Rusia y Polonia contra los rojos, según sus propias palabras. Santander: la Atenas del Norte[2] y sus actores individuales y colectivos del mundo de la cultura: el gobernador civil, Joaquín Reguera Sevilla; Pedro Gómez Cantolla, subjefe provincial del Movimiento; Ricardo Gullón; Pablo Beltrán de Heredia; Julio Maruri; José Luis Hidalgo; José Hierro; Manuel Arce; Pancho Cossío; Ciriaco Pérez Bustamante; José Manuel Riancho; y los Calderones es decir, Proel; la Escuela de Altamira; *La Isla de los Ratones*/Galería Sur; el Congreso de Arte Abstracto de 1953; la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo y el Festival Internacional de Santander; y el Drink.

Esa era la imagen de la ciudad durante los veinte años posteriores al fin de la Guerra Civil: un lugar moderno, sí, ya sin rojos modernos —incluso los rojos asimilados fueron reactivados—, una expresión fehaciente de la vitalidad institucional de aquella modernidad decapitada, controlada, incomunicada: una semi/seudomodernidad[3]. El totalitarismo europeo: de Madrid a Moscú. Bien se lo sabía aquel excombatiente engabardinado.

La historia (en el sentido de *story*, no de *History*) del Santander de Posguerra constituye un ejemplo de narración legendaria, en la que la realidad y la fantasía se confunden, una configuración cultural ya suficientemente investigada y documentada[4] que, sin embargo, sigue siendo el soporte pragmático-comunicativo de la política cultural oficial de la ciudad de Santander y de la actual Comunidad de Cantabria (con motivo de la presentación del proyecto del Centro de Arte Botín-16 de septiembre de 2011—, de Renzo Piano, el Presidente de la Comunidad Autónoma,

Ignacio Diego, usó este eslogan institucional, que se emplea a modo de sonsonete, para dar la bienvenida al futuro espacio cultural).

Pero el hecho cierto es que tras aquellas actividades, institucionalizadas en la mayoría de los casos —salvo las iniciativas ligadas a la acción cultural de Manuel Arce (Galería Sur, *La Isla de los Ratones*)[5]—, y coincidiendo con la progresiva salida de los intelectuales y artistas orgánicos de la ciudad (Mathias Goeritz, Pancho Cossío, Julio Maruri, Pablo Beltrán de Heredia, José Hierro, Ricardo Gullón…), y también de su protector (el gobernador civil, Joaquín Reguera Sevilla), la ciudad sufrió un proceso de desertización cultural, solamente paliado después por la acción didáctica del Ateneo, que fue el entorno, entre 1961 y 1968, donde los intelectuales y artistas rojos en la clandestinidad emergieron ocupando un lugar destacado en la escena y coincidiendo en ella con la lábil *intelligentsia* del Régimen, que habíase quedado desguarnecida tras la fuga de los patricios de la Posguerra.

Fue la época del *otro* Santander cultural: el de los intelectuales y artistas del PCE y el FLP[6]. Pero ellos no pertenecían del todo a la Atenas del Norte; su lugar comprendía la calle como espacio temporal, y la cárcel, el exilio y el silencio, como territorios estables e irremediables: eran clandestinos. No eran, no podían ser, actores culturales operativos, estables. Pero el hecho cierto es, que por una u otras razones, la mayoría de estas sombras intelectuales antifranquistas (Eduardo Rincón, Miguel Vázquez, Daniel Gil, Joaquín Fernández Palazuelos, Ignacio Fernández de Castro, Jesús Aguirre, Jesús Ibáñez, Pancho Pérez…) también se fueron, en algunos casos y momentos a la fuerza (a la cárcel).

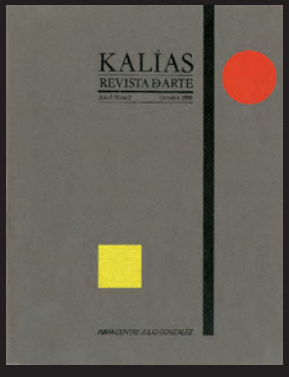
Al final, casi todos se marcharon: solamente se quedaron unos pocos de un lado (Aurelio García Cantalapiedra, cronista de aquellas efemérides culturales de Posguerra, editor y director luego de la revista *Peña Labra* y responsable, ya en los ochenta, de la Fundación Santillana) y de otro (por ejemplo, Ramón Saiz Viadero, otro cronista). Así es: se quedaron los cronistas, que el paso del tiempo, o mejor la lógica de la situación, juntó en el mismo espacio discursivo. Y Eduardo Obregón y Manuel Arce y Leopoldo Rodríguez Alcalde. Y algún nombre perdido para la memoria pública de la cultura local como el psiquiatra, pedagogo y escritor Jesús (Soko Daido) Ubalde Merino, reconocido autor y divulgador de libros de budismo zen en la actualidad, cuya introducción al pensamiento de Stefan Lupasco (*La psicología entre la física y la ecología*, Santander 1973), fue epilogado por Jorge Oteiza.

¿Por qué se fueron casi todos? Qué Atenas más extraña esta. Sería por aquello de que es una ciudad pequeña. Y conservadora. Una trivialidad más: y aislada (sin comunicaciones). No nos engañemos, se fueron porque no era un lugar para crecer en el campo del pensamiento (no había universidad), la creación artística y la experiencia cotidiana que deparaba la vida urbana moderna; aunque en realidad nunca se fueron del todo, casi siempre regresaban (más los de un lado que los del otro, que aprendían en el Penal de Burgos o similares), en verano, siendo el FIS y, sobre todo, la UIMP —instituciones estacionales por doquier— sus lugares de acogida (reeditándose así cada verano la ilusión óptica ateniense, el espejismo indeleble: una nueva versión histórica de un vieja fábula, *El traje nuevo del emperador*, *El rey desnudo,* de Hans Christian Andersen).

La Atenas del Norte fue la capital cultural del verano posbélico durante la era de Franco, dicen sus publicistas (un ritual comunicativo que se ha mantenido hasta nuestros días, hasta la debacle de la candidatura de Santander a Capital Europea de la Cultura 2016). Así, durante décadas y décadas, ellos, los que se fueron y los que se quedaron, siempre nos recordaban lo mismo, éramos lo que el soldado de la División Azul contó a Saul Bellow: «Un lugar moderno *español*», esto es, un pedazo privilegiado de una nación alejada de las corrientes cognitivas y estéticas de la modernidad y la posmodernidad, pura periferia, en los campos de la creatividad científica y estética, del proceso de reconstrucción[7] que las sociedades democráticas estaban experimentando una vez acabada la Segunda Guerra Mundial (mientras España se quedaba anclada en la desigualdad social crónica, el totalitarismo, el nacional-catolicismo, el engreimiento heroico de las *Flechas y Pelayos*[8] y las demostraciones fascistoides del día de San José Obrero-1.º de mayo).

Y llegaron los sesenta. La gran convulsión. La década de la consolidación global de la cultura pop y de la cultura de masas, un acontecimiento que tuvo sus defensores (integrados) y detractores (apocalípticos); el afianzamiento de la diversidad expresiva, el pluralismo estético-cultural y la experimentación posmoderna, un tiempo que no comprendieron los prohombres, ni los presentes ni los ausentes-presentes esporádicos, de la Atenas del Norte de la Posguerra que se quedaron colgados de sus referentes, recuerdos, fascinaciones y adulaciones institucionales; y con ellos, las instituciones culturales inducidas por su acción (lo cual tuvo un efecto infausto en un espacio social ya de por sí aislado, aún más sitiado, si cabe, con respecto a las configuraciones cosmopolitas que se desarrollaron en Europa, EE. UU. y Japón ente 1945 y 1964).

A mediados de esa década, los acontecimientos se sucedieron con una inusitada celeridad, especialmente en EE. UU., entonces el corazón del mundo democrático. 1964 es el año simbólico allí de la Gran Ruptura: llegan *The Beatles*; Andy Warhol presenta sus *Brillo Box*, el origen, ya saben, del final del arte para Arthur C. Danto; comienza la operación militar en Vietnam; Martin Luther King recibe el premio Nobel de la Paz; se produce la huelga del *Free Speech Movement* contra el estilo tecnocrático del rector Clark Kerr en el campus de Berkeley de la Universidad de California; un año antes es asesinado John Fitzgerald Kennedy y un año después de ese año verdaderamente inaugural, Malcolm X es abatido a disparos en Nueva York. [9]



Mientras, en Europa, la Comunidad Económica Europea progresaba en su proyecto de crear un mercado común, Londres se encaramaba como la ciudad del pop, Berlín sufría la vergüenza de su siniestro muro y París vegetaba entre el impacto del fin de la Guerra de Argelia y la nostalgia de la bohemia de la *Rive Gauche* mientras esperaba la llegada de la buena nueva —aquella belleza de la situación que reclamaba Guy Debord— en el Barrio Latino. Al mismo tiempo, Madrid festejaba (21 de junio de1964) de modo frenético la conquista de la primera Eurocopa lograda por la Selección Española tras vencer a la Unión Soviética, su rival totalitario, por 2-1, con gol final, qué gran hazaña bélica aquella, de Marcelino.

Los nuevos paradigmas analíticos, estilos de vida, comportamientos artísticos y actores colectivos consumaron una quiebra generacional y (contra) cultural transformadora, acaecida en plena sociedad opulenta[10], que quería fusionar a Marx, más bien a Marcuse, con Rimbaud (cambiar la sociedad y la vida al tiempo), que no pudo manifestarse en España, por razones elementales que no cabe describir, con la intensidad cotidiana, la relevancia cognitiva y la energía pluralista que se produjo en otros lugares del orbe ya posmoderno, aunque en modo alguno hay que despreciar su impacto en la piel de toro.

Esta historia, la que se inicia tras el estallido simbólico de esta década (1968), es una historia por estudiar en Santander y Cantabria. Empecemos (pues la otra, la de la Posguerra, ya está descifrada). O, al menos intentémoslo, pues ya es hora de explorar el período histórico-cultural que transcurre entre el declive de la Dictadura franquista y la consolidación de la Democracia juancarlista en Santander y Cantabria (y de reflexionar acerca de por qué la historia de la Posguerra se escribió con tanta premura y esta otra todavía está por hacer).

1.— *Todo cuenta*. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Barcelona, 2005, pp. 229-230. Este párrafo pertenece a su artículo «Carta de España», originalmente publicado en *Partisan Review* (15 de febrero de 1948), una revista fundamental en la historia cultural estadounidense del siglo veinte (consúltese al respecto, entre otras obras, *Prodigal Sons. The New York Intellectuals & Their World*, Alexander Bloom, Oxford University Press, Nueva York, 1986).

2.— La consideración de Santander como una ciudad brillante en el firmamento cultural español tiene un largo ascendiente y una recurrente citación a nivel local. Un análisis de la genealogía y representación del discurso empleado al respecto en libros, catálogos, revistas y artículos de prensa por políticos, periodistas, creadores y eruditos locales, indica que tal locución es una creencia arraigada en las instituciones y en el ámbito tradicionalista y seudomoderno de la cultura santanderina, montañesa y, ahora, cántabra, que se emplea como eslogan distintivo de la ciudad/provincia/región de Santander/Cantabria. La expresión *Atenas del Norte* se aplica, fundamentalmente, a un largo período histórico: de las cuatro últimas décadas del siglo XIX a mediados del siglo XX, entre las presencias y estancias veraniegas de Marcelino Menéndez Pelayo, Amós de Escalante, José María Pereda y Benito Pérez Galdós, y la revista Proel y la Escuela de Altamira, habiéndose transmutado dicha idea durante la experiencia autonómica como un signo legitimador de ella.

Algunos escritos y referencias sobre esta cuestión son: Benito Madariaga (*Pérez Galdós. Una biografía santanderina*. Institución Cultural de Cantabria. Santander, 1979, p. 23) habla de «aquella pequeña Atenas» de finales del siglo XIX. Rafael González Echegaray (*Un retazo de la historia santanderina*, Mutua Montañesa, 1981, Santander, pp. 40-41), sin emplear la expresión, alude al rincón montañés (de Menéndez Pelayo, Pereda y Galdós) «que sorprendía al mundo entero» a comienzos del siglo veinte. Por otra parte, Ramón S. Viadero y Pedro Vallés (*Guía secreta de Santander*, Al-Borak, Madrid 1975, pp. 155-156) hacen algunas observaciones irónicas sobre este extraño título autootorgado. En 1982 (02/02, *El País*), Juan G. Bedoya publicaba un artículo titulado *La Atenas del Norte*, en el que, con firme tono autonomista, reivindicaba el carácter cántabro-ateniense de la UIMP al tiempo que lanzaba una invectiva al alcalde Hormaechea, también contaminado por el espíritu ateniense, pues publicó algún libro de versos. Igualmente, Aurelio García Cantalapiedra (*Desde el borde de la memoria*, Librería Estudio, Santander, p. 12), afirma que en la Posguerra Santander había vuelto a ser la Atenas del Norte. Por fin, Alfonso de la Serna (*ABC,* 27/09/1995) defiende la necesidad de volver al espíritu de aquella Atenas del pasado –*Recobrar Atenas* se titula ese escrito—, con la finalidad de volver a ser lo que fuimos.
Para una aproximación crítica, un tanto *foucaultiana,* a este discurso-poder, véase mi artículo «¿Qué significa esa cosa llamada Atenas del Norte?», *La Senda del extrañamiento*, Ediciones La Bahia, Santander, 2011, pp. 271-279.
3.— La crítica más severa realizada hasta la fecha, desde el campo literario, hacia el modelo cultural *proelista* ha sido efectuada por Jesús Pardo en *Autorretrato sin retoques*, Anagrama, Barcelona, 1996, pp. 126-136. Como ejemplo de un proyecto semimoderno pudiera emplearse la experiencia del Drink y de los Calderones (el músico Juan Carlos, el pintor Fernando y Ramón, músico *amateur,* escultor, pintor, diseñador gráfico-suyo es el logotipo del FIS— y promotor del Drink Club de Santander y del Drink Club de Laredo y, en los setenta, de El Pistón. Ver al respecto la valoración positiva que establece Jesús Pardo de Ramón Calderón, que contrasta con la opinión que traslada al lector de Juan Carlos y Fernando, en «Los Calderones y Ramón Calderón», *Trasdós,* n.º 6, pp., 117-125). El Drink, inaugurado el 1 de enero de 1960, fue el lugar por donde penetraron, en la ciudad y provincia de Santander, el jazz y los estilos de vida relacionados con la música moderna que se desarrollan en los cincuenta y sesenta, un hecho cultural y cotidiano de gran importancia local. Pero (y de ahí deviene el uso que hago del prefijo «semi"), sus promotores y múltiples *fans* transgredieron con celeridad la línea del sentido común, divulgando hasta la saciedad la disparatada idea de que los Calderones introdujeron el jazz en España y de que el Drink fue la puerta de entrada de esta forma musical en nuestro país, todo un ejemplo de aldeanismo «ateniense»francamente sonrojante(he escrito sobre esta cuestión en *La senda del extrañamiento*, Ediciones La Bahía, Santander, 2011, pp., 36-38).
4.— Véase Aurelio García Cantalapiedra, ob. cit., *Pablo Beltrán de Heredia. La sombra recobrada,* José María Lafuente, Ediciones La Bahia, Santander, 2009; *Historia de Proel*, J. M. Pérez Carrera, separata de *Archivum XVIII.* Universidad de Oviedo, 1968; *Proel (1945-1950)*, Emilio Torre Gracia, Verbum. Madrid, 1994; y mis trabajos «Contexto cultural, reflexividad modernista y experiencia estética en la Posguerra santanderina (1940-1957)» en *La pintura de Cantabria en la modernidad*, Museo de Bellas Artes, Santander, 1998, pp. 105-159 (el otro texto, de título homónimo al de esta publicación, fue escrito por Salvador Carretero Rebés) y «Sociedad, arte y cultura en Cantabria (1940-1995)» en *De la Montaña a Cantabria.* Alfonso Moure Romanillo y Manuel Suárez Cortina, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, pp. 373-399.
5.— Como documentos relevantes del proyecto cultural de Manuel Arce, sin duda el más avanzado e independiente de todos los esfuerzos realizados en esa época, véanse: *Sur, un escenario para la memoria,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Fundación Botín, Madrid 1996; *La Isla de los ratones*, Obra Social de Caja Cantabria, Santander, 1998 y *Sur, un escenario para la memoria*, Museo de Bellas Artes, Santander, 1998.
6.— La relación del Frente de Liberación Popular, el FELIPE, con Santander es fecunda. Uno de sus fundadores, el sociólogo Ignacio Fernández de Castro, tuvo un despacho laboralista en Santander, en el Pasaje de Arcillero, n. ° 1, a finales de los cincuenta. Su libro *La Demagogia de los hechos* (Ruedo Ibérico, Suiza, 1962) está fechado así: «En Santander, 25 de diciembre, día de Dios», p. 193, y su «Clases en lucha» fue publicado en *La Isla de los Ratones*, Santander, 1959.
El nombre del FLP fue sugerido por Jesús Ibáñez, uno de los sociólogos españoles contemporáneos más importantes, autor de una influyente obra científica, situada entre el estructuralismo y el constructivismo, en el campo de la teoría y la metodología de la investigación social. Ignacio Fernández de Castro, reconocido sociólogo de la educación, fue homenajeado por la comunidad sociológica española en Salamanca, en el contexto del VII Congreso de Sociología (2001). Otros militantes nacidos o vinculados a Cantabria del FELIPE: Luis Campos, José Antonio Gurruchaga, Eduardo Obregón, Jesús Aguirre, Dolores Sáenz, María Luisa Pérez Camino, Esperanza Martínez— Conde, Joaquín Leguina, Miguel Bravo…. Sobre esta organización política clave en la configuración de las élites de la España contemporánea, véase *Crónicas del Felipe*, Eduardo García Rico, Flor del Viento Ediciones, Barcelona, 1998. También *Estado y cultura*, Jordi Gracia, Anagrama, Barcelona, 2006, pp. 243-256.
7.— Empleo este término en el mismo sentido que lo hace Karl Mannheim en *Man and Society in an Age of Reconstruction: Studies in Modern Social Structure,* Routledge (New York, 1999), una obra publicada en 1936 que anticipa algunas de las tendencias fundamentales de las sociedades avanzadas.
8.— Revista infantil semanal ligada a la Falange (Frente de Juventudes) entre 1938 y 1949, dirigida por fray Justo Pérez de Urbel.
9.— Acerca de esta alteradora y rupturista década, es muy recomendable la síntesis realizada por Richard Flacks en «El legado de la década de los sesenta en EE. UU.», *Revista de Occidente*, n.º 91, Madrid, pp., 5-28. En un proyecto de investigación que realicé en 1996/1997(Comisión Mixta Caja Cantabria— Universidad de Cantabria: ver un texto-resumen en «Contexto cultural y reflexividad estética en Cantabria (1970-1996)», *Trasdós,* n. ° 5, pp. 61-75), traté de demostrar que los marcos de los creadores de Cantabria que desarrollan su acción creativa en dicho período constituían una ruptura con respecto a las configuraciones mentales y modos cotidianos de vida de sus predecesores, la generación proelista de Posguerra, preferentemente, aunque el contexto cultural, fuertemente parroquialista, restrictivo y localista, impidió una expansión y legitimación de las visiones y prácticas modernistas /posmodernistas, por carecer estas de vías institucionales de consolidación y de proyectos privados de canalización.
10.— *La sociedad opulenta*, Ariel, Barcelona, 1984, de John Kenneth Galbraith fue una de las obras postkeynesianas de referencia de los sesenta y setenta. En ella, este gran economista realizó una profunda reflexión sobre las paradojas del consumo masivo y la impertinencia de la sabiduría convencional como obstáculo para reflexionar sobre el tiempo real, sobre la situación que viven los actores colectivos e individuales en un momento histórico dado. una buena recomendación a seguir ahora por la ciencia económica, asolada por la sabiduría econométrica convencional.

UN MUNDO EN TRANSFORMACIÓN

La década de los sesenta del siglo veinte constituye un momento excepcional en lo que al cambio social se refiere. A medida que el decenio fue creciendo, se acumularon los acontecimientos inesperados. Un remolino impetuoso de novedades asaltó, súbitamente, al mundo. El viejo orden racional-burocrático estalló en mil fragmentos y, de repente, los grandes relatos lineales de la historia comenzaron a resquebrajarse, iniciándose un tiempo de rehabilitación global que afectó a todos los ámbitos de sentido del mundo social.

La juventud protagonizó aquella gran transformación, un fenómeno este ya aventurado por Karl Manheim[11] en 1944. Si bien esta nueva construcción sociocultural emergió como nueva fuerza simbólica del porvenir en el segundo lustro de los cuarenta[12], siendo los cincuenta un momento transicional en el devenir de su poderío, los sesenta constituyen el momento de la extensión masiva del nuevo papel que ella se autoatribuirá en la configuración del nuevo orden social: es entonces cuando la juventud se convierte en el sujeto del cambio y a la vez en el objeto de una industria cultural y comunicativa vigorosa que explotará sus marcos críticos de referencia (rebeldía, alienación, indignación, amor libre, identidad sexual, pacifismo, libertad —*freedom*) a través de la música[13], sobre todo, el cine, la literatura, el arte pop, el cómic y la moda, induciendo nuevas formas alternativas de vida, en las que el sexo y las drogas jugarán un papel crucial como nuevos modos de alteración de la identidad

corporal y sentimental: el «viaje», la liberación sexual, el sentimiento utópico de la vida cotidiana, el *shock* posnuclear, el rechazo del sistema y tantas otras expresiones típicas de la época hechizaron a varias generaciones de jóvenes (desde la Segunda Posguerra hasta los ochenta).

Los nuevos movimientos sociales protagonizados por la juventud (estudiantil, feminista, ecologista, gays y lesbianas, etc.) se extendieron por todo el mundo. De los focos primigenios americanos (Nueva York, San Francisco, Berkeley-California, también Río de Janeiro), marcados por el ideal bohemio y contracultural[14], a Londres, Berlín, París, Copenhague y Amsterdam, las nuevas y diversas tipologías socioculturales alternativas de jóvenes que poblaron el universo cultural y comunicativo desde los cincuenta a los ochenta (*hipsters*, *beatniks*, *rockers*, *mods*, *poppies*, *hippies*, *yippies*, *punkies*…) se mezclaron con las nuevas levas anarco-revolucionarias, trotskistas, maoístas y consejistas que rechazaban el reformismo de los partidos y sindicatos tradicionales de izquierdas, en todas las ciudades relevantes de las ya sociedades democráticas posmodernas.

Y en una de ellas, París, en 1968, la vieja Paris benjaminiana espoleada por el *detournement* situacionista[15], se produjo el estallido histórico con el que identificamos aquel tiempo de deseo y rebeldía, un acontecimiento este no del todo representativo del aliento de aquella década pues los marcos de referencia de la contracultura americana, fundamentalmente pacifista, orientalista y mentalista, aunque no exentos de intrepidez cívica, se encontraban muy distantes del conglomerado ideológico ultraizquierdista, que orientó la ya mítica asonada parisina.

Precisamente, en los EE. UU., se produjo un movimiento social intercultural e intergeneracional, el movimiento de los Derechos Civiles, uno de los grandes *événements* de la posmodernidad, que si bien tuvo sus extensiones violentas e intransigentes[16], mantuvo unos objetivos políticos de lucha mezclando la práctica gandhiana de la resistencia pasiva con la estrategias disruptivas[17], otra prueba empírica de la diversidad de los movimientos socioculturales de aquella época, que en modo alguno pueden reducirse al mayo parisino.

Aquella revolución juvenil cambió los modos de hacer política en las sociedades occidentales —nace entonces la subpolítica[18]—, transformó a la institución familiar —complejizando y ampliando sus formas—, originó una profunda transmutación en las artes y la crítica —introduciendo factores experienciales nuevos—, influyó decisivamente en el mundo de la educación y la empresa y, de forma singular, en la vida cotidiana, que pasó a ser así uno de los trasuntos fundamentales del pensamiento y la praxis cultural posmoderna[19].

Tras el auge y declive de aquel pulso plurigeneracional —una vez consumada su energía, con la explosión del *angst punk* (*No Future*)[20]—, aquella crecida impetuosa del flujo juvenil manifestó, ya en los ochenta, su reflujo: un tiempo de olvido del *élan* revolucionario, de desapasionamiento ideológico, una actitud más tolerante y escéptica[21] hacia la realidad social, una visión más pluralista del mundo.

La revolución ya se había producido: había fracasado en términos maximalistas pero había producido un *gap* de gran profundidad histórica. La leyenda de Saturno devorando a sus hijos se abría paso de nuevo en los caminos desconocidos de la historia occidental. Los jóvenes de los cincuenta que habían sobrevivido —aquel tiempo agonístico se llevó a mucha gente por delante— ya eran longevos en los ochenta. Sí, el comienzo de Howl («He visto a las mejores mente de mi generación destruidas por la locura…»), de Allen Ginsberg, resultó profético a la postre.

De pronto, Vietnam empezó a formar parte del mundo de ayer y la Perestroika presentó sus credenciales a un mundo posliberal: Margaret Thatcher y Ronald Reagan, a través de las recomendaciones de Milton Friedman, dieron pasos contundentes en la mercantilización del Estado de Bienestar, una creación interclasista nacida en Gran Bretaña (el Informe Beveridge de 1942 constituye su referencia principal), propia del pacto social acaecido tras el fin de la Segunda Posguerra del siglo veinte. El *fordismo* y las ilusiones del pleno empleo crónico se alejaron de la realidad social, pasando así a convertirse en arqueología de la sociedad industrial.

De súbito, el desmoronamiento de la Gran Empresa Racionalizada, y de la Clase, la Etnia, la Nación, la Iglesia, el Partido, el Sindicato y la Familia, como lugares centrales de anclaje de la experiencia biográfica, prepararon el paradigma de la flexibilización y la incertidumbre laboral y vital. Una globalizada y pluricultural sociedad postindustrial del conocimiento[22] introdujo en el mundo una fractura civilizatoria de carácter planetario, cuyas consecuencias manifiestas y latentes todavía no comprendemos en su totalidad debido precisamente a su novedosa y desconocida morfología.

Así, las vestimentas extravagantes y desaliñadas de aquel huracán de contestación y vómito desaparecieron del paisaje urbano, dejando paso al diseño, al espacio minimalista y la estética *cool*[23]. El estilo regresó de la mano de los *young urban professionals* y el dinero se convirtió en el referente. Pero se mantuvieron algunas continuidades: el sexo y las drogas (fue el momento del despegue de la cocaína —y de su trágico derivado fumado, el *crack*— como colocógeno simbólico de la vanidad económica posmoderna). Aquellos *hippies* transformados en *yuppies* se convirtieron en los agentes de la revolución informática[24]: *Microsoft* nace en 1975 y *Apple Computer* en 1976. Computopía empezó a llamar a la puerta del mundo de la mano de los mensajeros del *trip,* mientras los pinochetismos hundían a la otra América en un universo de barbarie.

En el campo del pensamiento, el proceso de desmarxistización de la *intelligentsia* europea estaba ultimado a comienzos de los ochenta (en los EE. UU., este fenómeno había acaecido a finales de los treinta/comienzos de los

cuarenta), un acontecimiento este de primer orden pues los modos deterministas y progresivos de ver la realidad social, asumidos de manera militante, dejaron paso a las visiones post y neo(estructuralistas, marxistas, fenomenológicas, pragmatistas y analíticas) de un mundo ya fragmentado, erigiéndose el constructivismo como el paradigma fundamental de una modernidad tardía verdaderamente radiante.

De repente, la complejidad[25] se convirtió en el categorema referencial y ante tamaña dificultad, el escepticismo posmoderno, mezclado con cierto estoicismo hedonista-narcisista[26], fue adueñándose de la mentalidad colectiva de los nuevos consumidores culturales, sustituyendo así a las concepciones revolucionarias de la sociedad y al sujeto-clase (el proletariado) elegido por la Historia, el Continente-Idea que Marx fundó, según Althusser[27] —la Historia es, así, una historia de clases ineluctablemente enfrentadas entre sí que acabará su travesía una vez resuelta esa sobredeterminación objetiva, momento que se alcanzaría con la instauración del comunismo en toda la tierra, una utopía que conmovió al mundo en los años dorados del capitalismo fabril.

Poco a poco el pensamiento liberal fue recuperando el espacio perdido. Raymond Aron, Karl Popper, Isaiah Berlin, Daniel Bell, Ralph Dahrendorf, John Rawls y otros regresaron[28] y con ellos el individuo y la individualidad —los cimientos epistemológicos del individualismo metodológico—, las verdaderas construcciones sociales de la Modernidad: de ese modo, los términos «social» y «colectivo» cayeron en desuso en los ámbitos textuales y conversacionales, convirtiéndose en residuos de unos modos de habla ya periclitados, estableciéndose de ese modo una absurda oposición entre los vocablos individuo y grupo/sociedad en el mundo de la cultura (y digo «absurda» porque en realidad dicha oposición dimanaba del enfrentamiento entre los diversos paradigmas sociológicos que oponían dichos conceptos relacionados y no de la realidad social, compuesta por estructuras de interacción cuyo fundamento, en las sociedades democráticas modernas, es la persona).

Pero, de modo especial, a mediados de los ochenta, el discurso sobre la nueva situación *post* —la modernidad, la postmodernidad y la modernización reflexiva como temas principales del debate—, que habíase desarrollado desde finales de los cincuenta[29], se generalizó, hegemonizando el espacio de la acción comunicativa. Daniel Bell, Ulrick Beck, Jean-Francois Lyotard, Hal Foster, Gianni Vattimo, Fredric Jameson y Jean Baudrillard, entre otros, sistematizaron un pensamiento fundamentado en la mezcla conceptual, la impugnación de los metarrelatos, la consideración de la individualización en la modernidad tardía o en la nueva modernidad, la reconstrucción ecléctica de los escenarios históricos, las nuevas experiencias culturales y artísticas y el pluralismo cognitivo y metodológico para, de ese modo, evitar las contrariedades agonísticas del pasado y fomentar la tolerancia dialógica no solo como un valor ético sino también como un principio teleológico del conocimiento, aún a sabiendas de que esa estrategia discursiva se encontraría tarde o temprano con un duro rival con el que todavía pugna, el relativismo.

Igualmente, los estudios visuales, culturales, poscoloniales y de género crecieron de modo espectacular en el campo interpretativo con la epidemia posmoderna, institucionalizándose de modo inmediato, pues las nuevas generaciones académicas[30] socializadas en ese pensamiento estuvieron en los campus de Berkeley y La Sorbona en las años de las revueltas e impactaron de manera contundente a todas las variedades de la crítica, la creatividad estética y la vida cotidiana.

En el mundo de las artes, compuesto por los diversos agentes cooperativos que configuran su forma y sentido, el trayecto que se inicia a mediados de los sesenta y alcanza su madurez a comienzos de los ochenta —de los albores del postmodernismo a su consolidación como pauta cultural dominante de la sociedad postindustrial—, constituye un período presidido por el éxtasis estilístico y la interacción transdisciplinar[31].

Así, de la *Factory* de Andy Warhol/*The Velvet Underground* a la *Factory* de Tony Wilson e Ian Curtis, de la *Nouvelle Vague* y el *Living Theatre* a *Fluxus,* de la abstracción pospictórica al minimalismo, de las *Free Forms* a la narrativa posmoderna, de los Beats a la Escuela de Dusseldorf, de la Escuela de Diseño de Ulm a la nueva figuración pictórica, del arte conceptual a la música aleatoria y estocástica, del *cut-up* al *soul* y la *bossa nova*…. las combinaciones visuales, sígnicas, aurales y performativas, el núcleo estético del período clásico del posmodernismo, constituirán el nuevo canon cultural.

Grandes artistas como John Cage, Iannis Xenakis, Cecil Taylor, Sun Ra, La Monte Young, Terry Riley, José Antonio Carlos Jobim, The Velvet Underground, Scott Walker, James Brown, Marvin Gaye, Curtis Mayfield, Fela Kuti, Jean Luc Godard, Federico Fellini, John Cassavettes, Stan Brakhage, Win Wenders, Richard Hamilton, Andy Warhol, Joseph Beuys, Richard Serra, Sigmar Polke, Anselm Kiefer, Cindy Sherman, Max Bill, Robert Venturi, James Stirling, Thomas Pynchon, Thomas Berhard, Winfried G. Sebald, Raymond Carver, Don DeLillo, William S. Burroughs, Brion Gysin, Robert Mappletorphe (y críticos como Pierre Restany, Lawrence Alloway, Leslie Fielder, Susan Sontag, Lucy Lippard, Marcelin Pleynet, Michael Fried, Rosalind Kauss, Craig Owens, Douglas Crimp, Douglas Kuspit, Hal Foster, Arthur C. Danto y otros) representan un nuevo modo de ver y hacer fundamentado en la supresión de las barreras existentes entre los géneros, las disciplinas, los procedimientos y los espacios culturales.

Así, la vida cotidiana, el cuerpo, el género, la identidad, la marginación étnica, la lógica urbana y el espacio público, la mirada oriental y el descubrimiento de la otredad interna y externa, los desplazamientos hacia las culturas emergentes, la anomia posmoderna, el ruido y el silencio, la aproximación dialógica y la espiritualidad sincrética, la

melancolía y la expresividad salvaje, la deconstrucción de la forma de la situación, pretextaron los procedimientos de los nuevos acontecimientos artísticos, conformando un escenario cultural pluralista y acelerado, cada vez más autonomizado de una sociedad *hamburguesada*, con la que los críticos, los creadores y demás agentes subsidiarios del mundo de las artes y de la cultura mantenían una relación mordaz y una actitud radical, con la finalidad de distorsionar e impugnar el sistema significante de la dominación tardocapitalista.

Finalmente, en los primeros ochenta, una vez extinguido el fuego de la contestación indignada de los sesenta, el «sistema»fue aceptado como marco escénico de una nueva conducta no-utópica, individualizada, relativista, ecléctica, escéptica, inmediata (a su vez enmarcada por una nueva configuración posindustrial caracterizada por su liquidez y dimensión cognitiva[32], un fenómeno que se acrecentará con el ascenso de la Perestroika y la caída del Muro de Berlín (1989), con la finalización de la Guerra Fría por tanto, y la socialización del término globalización).

Lo verdaderamente paradójico de este ciclo de protesta y cultura alternativa, que acabó siendo institucionalizada a comienzos de los ochenta tras su saturación modal, es que tuvo lugar en un contexto de prosperidad y libertad —que, en términos genéricos, llamamos Estado del Bienestar[33]— desconocido en la era del capitalismo y de la revolución industrial (dicha seguridad social, combinada con los residuos burocrático-autoritarios que pervivían en las instituciones y usos sociales fundamentales de la sociedad occidental —de la familia a la universidad, de la sexualidad al *ethos* puritano, de la alienación y mercantilización de la sociedad de consumo al sentimiento de pertenecer a un mundo uniformado— fue la mezcla que ocasionó aquella estampida identitaria de rebelión, liberación y emancipación que la Tercera Ola[34] terminó por asimilar).

11.— *Diagnóstico de nuestro tiempo*, Fondo de Cultura Económica. 1959, México D. F., pp. 53-55. Un libro generacional importante fue *Problemas de la generación joven*, Ernst Fischer, Editorial Ciencia Nueva, Madrid, 1968.

12.— Me refiero a la generación *hipster*, que introdujo nuevos modos bohemios de vida alternativa, formas improvisadas de escritura (de Frank O'Hara a Jack Kerouac) y estilos musicales como el *Be-Bop* (Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Al Haig, Thelonius Monk, Bud Powell, Charlie Mingus, Kenny Clarke, Max Roach…) y el *Cool* (Lennie Tristano, Miles Davis, Gil Evans, John Lewis, Lee Konitz, Warne Marsh, Gerry Mulligan, Stan Getz, Chet Baker…), una constelación extraordinaria de talentos. Documentos personales relevantes, entre otros, sobre el hipsterismo, un fenómeno que prefigura las estrategias contraculturales posteriores, son *To Be or not To be*, Dizzy Gillespie y Al Fraser, Presses de la Renaissance. Paris. 1981 y *La rabia de vivir*, Mezz Mezzrow, Anaya/ Mario Muchnik Editores, Madrid, 1992. Ver también *El negro Blanco*, Norman Mailer, Tusquets, Barcelona, 1973 y *Hustlers, Beats and Others*, Ned Polsky, Aldine Transaction, Rutgers, New Jersey, 2006.

13.— Un libro imprescindible sobre el papel de la música como marco de afinidad del comportamiento colectivo y de la subjetividad posmoderna es *Music and Social Movements*, Ron Eyerman y Andrew Jamison, Cambridge University Press, Cambridge, 1998. Igualmente, *Sweet Soul Music*, Peter Guralnick, Éditions Allia, Paris, 2003; *Invisible Republic*, Greil Marcus, Henry Holt and Company, New York, 1997; *Mistery Train. Images de l Amerique à travers le rock n roll*, Greil Marcus, Editions Allia, Paris, 2001 y *Freedom is, Freedom Ain t. Jazz and the Making of the Sixties*, Scott Saul, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2003. Una autobiografía reveladora al respecto es *Blancas bicicletas. Creando música en los sesenta*, Joe Boyd, Global Rhythm, Barcelona, 2007.

14.— La obra de referencia sobre esta cuestión es *El nacimiento de una contracultura*, Theodore Roszak, Kairós, Barcelona, 1984. Para un acercamiento desde la experiencia española a este acontecimiento, *Filosofías del underground*, Luis Racionero, Anagrama. Barcelona, 1977. Este pensador y urbanista, que estuvo en California en los años adecuados para conocer de cerca el acontecimiento del que se habla, confirmó a Luis Pérez Aja *(La contracultura ¿Qué fue? ¿Qué queda*?, Mandala, Madrid 2007, p. 244), que la contracultura apenas fue un movimiento seguido y comprendido en España, pues la mayoría de las personas comprometidas se movían en la región del marxismo y su periferia (ni siquiera eran conocidos los *yippies —Youth International Party—* de la *New Left*).

15.— El *detournement,* un concepto clave del situacionismo, implica alterar, distorsionar, invertir o tergiversar el significado del sistema objetual del capitalismo de consumo masivo, rebosante de signos e imágenes, con la finalizar de producir una nueva unidad significativa de naturaleza crítico-irónica. Sobre este importante grupo accionista, consúltense *International situationniste*, Editions Champ-Libre, Paris, 1975; *Textes et documents situationnistes* 1957-1960, Editions Allia, Paris 2004.

16.— Dos documentos en primera persona reveladores al respecto son *Alma encadenada*, Eldridge Cleaver, Siglo XXI Editores, México, 1969 y *Malcolm X. Autobiografía*, Ediciones B. Barcelona, 1992 y como recopilación de textos documentales significativos: *La revuelta del poder negro*, Floyd B. Barbour, Anagrama, Barcelona, 1993. Igualmente, *Black Nationalism And The Revolution in Music*, Frank Kosfky, Pathfinder, New York, 1970. Y también, como reflexión teórica general sobre la intolerancia y el fanatismo contemporáneo véase *Retóricas de la intransigencia,* Albert O. Hirschman, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1991.

17.— Doug McAdam, Marcos interpretativos y tácticas utilizadas por los movimientos: dramaturgia estratégica en el Movimiento Americano Pro-derechos Civiles, en *Movimientos sociales: perspectivas comparadas,* McAdam, D, McCarthy, J. D. y Zald, M. N., Istmo, Madrid, 1999, pp. 475-496. Sobre el papel del afromodernismo en la modernidad y la posmodernidad, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Paul Gilroy, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993. Ver al respecto el catálogo de la exposición *Afromodern. Viajes a través del Atántico Negro*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2010, un proyecto-aplicación de la tesis de Gilroy.

18.— Véase Ulrick Beck, *La sociedad del riesgo*, Paidós, Barcelona, 1998, p. 249. Este libro constituye uno de las grandes aportaciones de mediados de los ochenta —se publica en Alemania en 1986— acerca de la naturaleza del *post*, ocupando una tercera vía, que llamó modernización reflexiva, entre los partidarios de la postmodernidad y los defensores de la vigencia de la modernidad. El concepto de subpolítica alude a las estrategias laterales/marginales de los actores colectivos situados fuera (los nuevos movimientos sociales, por ejemplo), de la estructura formal de poder de los sistemas democráticos posindustriales. Para Beck, la construcción social desde abajo de la realidad política y cultural es un rasgo fáctico de las sociedades avanzadas.

19.— En el pensamiento sociológico, las artes y prácticas creativas de los sesenta y setenta (del interaccionismo simbólico, la etnometodología y la sociología cognitiva al situacionismo, el accionismo, el pop, el *happening,* el arte conceptual, el *cinéma verité*, el *Living Theatre*, la fotografía documental, la moda, el cómic y la publicidad), la vida cotidiana, lo cotidiano y las objetos cotidianos constituyen algunos de los marcos principales de formalización y significación de la nueva sensibilidad cognitiva y estética que aflora a finales de los cincuenta, con la irrupción del posmodernismo. Para Maurice Blanchot (*El diálogo inconcluso*, Monteavila Editores, Caracas, 1981, p. 385) «lo cotidiano es nosotros mismos en lo ordinario».

Cuatro textos mayores sobre esta gran cuestión son: *Presentación de la persona en la vida cotidiana*, Erving Goffman, Amorrortu, Madrid, 1987; *Studies in Ethnometodology*, Harold Garfunkel, Polity Press/Blackwell, Cambridge, 1984; *L invention du quotidien*, Michel de Certeau, Gallimard, Saint-Amand (Cher), Vol1 (1990) y Vol2 (1994) y *La vida cotidiana en el mundo moderno*, Henri Lefevre, Alianza. Madrid. 1972. También, *Sociología de la vida cotidiana*, Agnes Heller, Península, Barcelona, 1991.

20.— Sobre las conexiones entre dadá-situacionismo-punk, la lectura de *Rastros de carmín*, Anagrama, Barcelona, 1993, de Greil Marcus, resulta instructiva.

21.— En el «Manifiesto de mi generación», publicado en el diario *El País* (31/01/1987), David Leavitt, autor de novelas representativas de aquel período como *El lenguaje perdido de las grúas*, Versal, Barcelona, 1986, y *Baile en familia*, Versal, Barcelona, 1987, dice: «Si los años sesenta fueron una época de ingenua esperanza, entonces los años ochenta son una época de irónica desesperación, su perfecto complemento, su escéptica progenie. Nosotros somos los hijos de ese escepticismo. Lo hacemos todo de modo mecánico y carente de sinceridad. Pero si entonces intentamos seguir los pasos de nuestros hermanos y hermanas porque creíamos en lo que ellos hacían, hoy seguimos sus pasos por un motivo casi opuesto: para demostrar que nosotros podemos traicionar exactamente como ellos y que también somos conscientes de ello».

El escepticismo como pensamiento ha tenido en estos tres últimos decenios un gran desarrollo como la obra de Odo Marquard atestigua (destacaría de su obra traducida, *Adiós a los principios*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2001).

22.— Algunas referencias: *La sociedad postindustrial*, Daniel Bell, Alianza Editorial, Madrid, 1976; *La sociedad informatizada como sociedad postindustrial*, Joneji Masuda, Fundesco/Tecnos, Madrid, 1984; *La corrosión del carácter, Richard Sennett,* Anagrama, Barcelona, 2000; *Vivencia y convivencia. Teoría social para una era de la información,* Alberto Melucci, Trotta, Madrid, 2001 y *El nuevo espíritu del capitalismo*, Luc Boltanski y Eve Chiapello, Akal, Madrid, 2002.

23.— Lit. 'fresco'. La palabra *cool* tiene un significado polisémico. En su origen y desarrollo, designa un modo-estilo sofisticado de concebir la ejecución musical que asociamos a los *jazzmen,* fundamentalmente blancos, de la Costa Oeste de los cincuenta y sesenta *(ver nota 12)*. La expresión, que tiene su precedente en el *mood* atenorizado de Lester Young, suele oponerse a *hot* (caliente), una forma paradigmática de tocar jazz que acentúa el vibrato y que

relacionamos de modo tópico con Coleman Hawkins (pues se puede tocar *cool y hot* de forma simultánea: Art Pepper, por ejemplo). La grabación (1949/1950) seminal oficial de esta modalidad contrapuntística y estructurada del *bop*, de sonoridad etérea, es *The Birth of the Cool*, Miles Davis, Capitol (1956), una de las grandes obras maestras de la historia del jazz. Es otro término más que, procedente del mundo de la música moderna, ha engrosado el acervo expresivo cotidiano, funcionando como un comodín denotativo de calidad, elegancia, modernidad, sofisticación, estar a la última («in»), ingenio, gesto imperturbable, actitud ecuánime. Para los chicos y chicas de hoy quiere decir «guay»: los misterios de las transacciones lingüísticas.

24.— Los vínculos entre las tecnologías de la información y la comunicación y la contracultura han sido tratados por Theodore Roszak en *El culto a la información*, Editorial Crítica, Barcelona, 1988, pp. 165-188. Para una crítica de la reflexividad informacional, ver el lúcido análisis de Scott Lash (*Crítica de la información*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005).

25.— En mayo de 1974, la editorial barcelonesa Kairós de Salvador Pániker, siempre abierta a la nueva comunicación, al pensamiento científico alternativo, a la contracultura y la tradición oriental, publicaba un libro fundamental sobre la lógica de la complejidad, *El paradigma perdido* de Edgar Morin, uno de los textos fundamentales del constructivismo, que causó un hondo impacto en los sectores más avanzados del mundo del pensamiento y de las artes (en el sentido que Howard S. Becker ha dado a esta estructura conceptual en *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley, 1982) de España.

26.— «El narcisismo es la ética protestante de los tiempos modernos» es el título del último capítulo de *El declive del hombre público* (Península, Barcelona, 2002, pp. 725-733) de Richard Sennett. En ese texto, el autor establece un paralelismo con el argumento desarrollado por Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (Península, Barcelona, 1977) para definir el rasgo principal del comportamiento colectivo en las sociedades avanzadas. Ver también *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Daniel Bell, Alianza Editorial, Madrid, 1976, pp. 78-82; *La cultura del narcisismo*, Christopher Lasch, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1999 y *La era del vacío*, Gilles Lipovestky, Anagrama, Barcelona, 1986.

27.— *La revolución teórica de Marx*, Siglo XXI, México D. F., 1968, p. 11. Según Althusser, máximo representante del estructuralismo marxista, Marx instituyó la ciencia de la historia de las formaciones sociales. Uno de sus discípulos, hoy muy olvidado, Nicos Poulantzas, que tuvo un gran predicamento entre la izquierda marxista a mediados de los setenta en España y Europa, escribió un influyente libro —*La crise des dictadures*, François Maspero, Paris, 1975— sobre la naturaleza de las dictaduras del sur de Europa (Portugal, Grecia y España), mostrando su tesis a favor de la ruptura democrática. Otro discípulo de Louis Althusser fue el filósofo español Gabriel Albiac.

28.— En España, el pensamiento liberal resurgió de entre las cenizas de la Falange y los discípulos católicos de Ortega y Gasset, Pedro Laín Entralgo, José Luis Aranguren y Julián Marías. Otros autores importantes en este ámbito filosófico y ético son, entre otros, Paulino Garagorri, Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar, José Antonio Maravall y Luis Díez del Corral, autor en 1955 de una obra atípica e innovadora como «Ensayos de arte y sociedad» (*Revista de Occidente*, Madrid, 1955).

En este sentido, un discípulo de Díez del Corral, Luis González Seara, también mostró un gran interés, desde la sociología, y no desde la historia y la filosofía, lo cual era más típico entonces, hacia la sociología del arte (Función social de la crítica de arte, Tercer programa n.º 13, Ponencias del curso de la UIMP, celebrado en Santander en julio de 1968, «La crítica en las artes», Editora Nacional, Madrid, 1969). Para una comprensión del resurgir del pensamiento liberal en España, léase *Pensamiento español 1939-1973*, Elías Díaz, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1974 y *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo,* Jordi Gracia, Anagrama, Barcelona, 2008.

29.— Sobre la génesis y desarrollo del postmodernismo, ver «Cartografía del postmodernismo», Andreas Huyssen, en *Modernidad y postmodernidad*, Josep Picó (comp.), Alianza Editorial, Madrid, 1988 y *Cinco caras de la modernidad*, Matei Calinescu, Tecnos/Alianza, Madrid, 2003.

30.— Ver *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos,* Melusina, Barcelona, 2005.

31.— He tratado esta cuestión en *La senda del extrañamiento*, Ediciones de La Bahía, Santander, 2011, pp. 105-113.

32.— Ver *Modernidad liquida*, Zigmunt Bauman, Fondo de Cultura Económica, México, 2003 y *Economía de signos y espacio. Sobre el capitalismo de la posorganización*, Scott Lash y John Urry (ed.), Amorrortu, Buenos Aires, 1998.

33.— De entre la abundante bibliografía existente al respecto destacaría: *Los tres mundos del estado de bienestar,* Gosta Esping-Andersen, Ediciones Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1993 y *El estado de bienestar en crisis,* Ramesh Mishra, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid 1992.

34.— A comienzos de los ochenta, una creciente oleada de sociología de ficción se ocupó de analizar el nuevo contexto civilizatorio que estaba gestándose de la mano, preferentemente, de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Cabe destacar entre otros libros: *Macrotendencias,* John Naisbitt, Editorial Mitre, Barcelona, 1983; *El Shock del Futuro,* Plaza y Janés, Barcelona, 1973 y *La tercera ola,* Plaza y Janés, Barcelona, 1980, de Alvin Toffler, autor también de un ingenioso libro titulado *Los consumidores de cultura*, Leviatán, Buenos Aires, 1981.

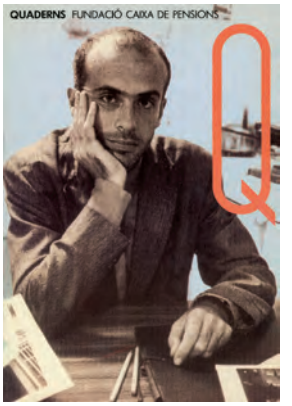
ESPAÑA, DE LA AGONÍA DEL FRANQUISMO A LA RESTAURACIÓN DE LA DEMOCRACIA

Tras el caso Matesa, el general Franco (29 de octubre de 1969) cambió su gobierno de manera radical. Trece de diecinueve ministros eran nuevos. La vicepresidencia fue ocupada por Luis Carrero Blanco, la esperanza postdictatorial del autócrata y de su entorno, ilusión que se quebrantó tras el atentado mortífero que sufrió en Madrid el 20 de diciembre de 1973 —el mismo día que comenzaba el proceso 1001 contra varios dirigentes de Comisiones Obreras— como resultado de la Operación Ogro perpetrada por ETA.

Dicha organización terrorista vasca ya había sido protagonista de la escena política como consecuencia del proceso de Burgos (3 de diciembre de 1970), un juicio militar en el que se pedía la pena de muerte a seis de los dieciséis encausados (penas que fueron finalmente conmutadas por otras de carácter reclusivo) y que originó grandes oleadas de reprobación en el exterior, especialmente en Paris, y en el interior del país (entre las movilizaciones significativas, cabe destacar el encierro de unos trecientos profesionales, intelectuales y artistas en el Monasterio de Montserrat; allí estuvieron, entre otras personalidades, Joan Miró, Antoni Tàpies, Joan Brossa, Gabriel Ferrater, Oriol Bohigas, Ana María Matute, Nuria Espert, Joan Manuel Serrat, Manuel Sacristán, Pere Portabella…).

Tras el atentado de Carrero Blanco, Franco optó por Carlos Arias Navarro como nuevo presidente del Gobierno. Fue el propio Arias Navarro quien se encargaría precisamente de anunciar (20 de noviembre de 1975) la muerte del dictador y de protagonizar, ya bajo la égida del rey Juan Carlos I, la seudo-reforma del Régimen franquista, proceso que sería alterado por la Corona al designar el rey a Adolfo Suárez, ministro secretario del Movimiento, como nuevo jefe de Gobierno (en sustitución del dimitido Arias Navarro). El 15 de diciembre de 1976, la Ley de Reforma Política fue aprobada por una ciudadanía todavía en ciernes, esto es, aún sin libertades democráticas y sin capacidad electiva, en referéndum.

Seis meses después (15 de junio de 1977) llegaron las primeras elecciones democráticas en España, en las que el partido fundado por Suárez, el gran reformador del franquismo, la UCD, obtendría el 34.3 % de los votos y el PSOE, el otro gran ganador de aquella elecciones —el cartel electoral de esta formación diseñado por José Ramón Sánchez es una de las imágenes emblemáticas de la transición—, el 28.5 %, acaparando de ese modo el espacio electoral de la izquierda democrática y desbancando a su principal rival, el eurocomunista PCE, el partido de la



resistencia antifranquista, el gran ogro del *bunker* franquista durante la dictadura y tras su legalización el 9 de abril de aquel año electoral (las movilizaciones promovidas por este partido tras la matanza de Atocha —24 de enero de 1977— indujeron su inscripción legal en el nuevo orden democrático en gestación, no sin originar disfunciones significativas en el aparato de poder parafranquista: de ese modo, el almirante Pita da Veiga dimitió como Ministro de Marina).

Los malos resultados del PCE (9.33 %) evidenciaron el carácter limitado de su espacio electoral. Ahí comenzó la desintegración progresiva de esta organización legendaria en el imaginario político-cultural de la praxis antifranquista: la memoria colectiva[35], y comunicativa, del socialismo democrático, del reformismo socialdemócrata, plenamente asentado en Europa desde finales del siglo XIX, solo reconocía en España a una formación política, el PSOE —de nuevo Fernando Claudín[36] ganando la partida analítica a Santiago Carrillo—, siendo el eurocomunismo carrillista una variante repetitiva, electoralmente restringida, de este discurso (en Italia la situación era justamente al revés y en Francia, el PCF perdía su hegemonía electoral en la izquierda tras las elecciones legislativas de 1978).

Resulta igualmente significativa la gran cantidad de militantes, aunque no electores, que tenía la extrema izquierda entonces en España, la cual todavía soñaba con estrategias insurreccionales violentas, revoluciones permanentes y quiméricos bloques de obreros y campesinos en pleno proceso de auge de la sociedad posindustrial en nuestro país (estas organizaciones, tan activas en el último tramo del franquismo, también se desplomaron con la llegada de los ochenta, migrando sus militantes hacia las territorios sociales y políticos más variopintos).

A finales de 1978, España ya tenía su Constitución. El Estado de las Autonomías iniciaba su larga y contradictoria marcha. Pero el proceso democrático, siempre conflictivo, frecuentemente violentado por el terrorismo de izquierdas y derechas, permanentemente amenazado por la expectativa golpista, sufrió un duro golpe el 23 de febrero de 1981 cuando sectores relevantes del ejército decidieron materializar su sueño de devolver a la nueva nación democrática española al infierno.

Fracasado el golpe de la *Armada* de Tejero, el PSOE accedió al gobierno del país en octubre de 1982. La alternancia en el poder, requisito cualitativo del sistema democrático, se produjo sin tensiones y su líder Felipe González gano cuatro elecciones generales consecutivas, obteniendo dos mayorías absolutas seguidas (1982 y 1986), quedándose a un escaño de esa suma en 1989 y ganando igualmente los comicios de 1993, su último y fatídico mandato.

El 12 de junio de 1985, se firma en Madrid el Acta de Adhesión de España a las Comunidades Españolas. Un año después, la vieja nación del sur de Europa entra en la OTAN: por fin, el estado nacional-democrático español lograba su unificación simbólico-política[37], una unión crítica pues todo el proceso de construcción de la nación española moderna estuvo marcado desde sus inicios por el rol equilibrador de la institución monárquica y se desarrolló en un contexto presionado por los intereses ideológicos de la Iglesia, el particularismo regional-nacional, con sus exacerbaciones etnonacionalistas violentas, la amenaza militar y la coacción de la jerarquía del aparato burocrático (franquista) heredado, una compleja combinatoria que sesgó la transición democrática española, todo un paradigma de acuerdo pactado entre la oposición (antifranquista) y el poder (posfranquista) para construir el único sistema democrático posible dada la lógica coercitiva imperante en el país entonces (los agentes constructivos de aquel gran contrato histórico-político construyeron un discurso imperativo acerca de la inoperancia de cualquier otro itinerario transicional).

Esta circunstancia explica los múltiples déficits y hándicaps democráticos acumulados desde entonces, que tanto afectan al desenvolvimiento de una economía moderna de mercado cuanto al funcionamiento del sistema democrático —que no es solo un régimen parlamentario fundamentado en el sufragio universal y en el despliegue de las libertades democráticas, de los derechos civiles, políticos y sociales— sino también un modo de vida[38]: una cuestión cívica, política, esta que debiera retomarse hoy de modo sereno y tolerante con la finalidad de completar una restauración democrática a todas luces limitada, eficaz más que ejemplar.

35.— Este concepto ya común fue acuñado y definido por Maurice Halbwachs (*La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004). Autor de un valioso trabajo sobre Chicago («Chicago, experiencia étnica», *Reis,* n. º 108, 2004, pp. 215-253), murió en el campo de concentración de Buchenwald en 1945. Allí coincidió con Jorge Semprún, o Federico Sánchez, mítico dirigente comunista en la clandestinidad y una de las figuras clave en la reconstrucción cultural de España (veáse su *Autobiografía de Federico Sánchez*, Planeta, Barcelona, 1977). Sobre el destacado papel de Semprún y el PCE en la renovación de la cultura española durante el franquismo, es muy aleccionador el libro *Rojos y rebeldes*, Silvia Mangini, Anthropos, Barcelona, 1987. Halbwachs murió de disentería en Buchenwald en presencia de Semprún, quien ha relatado su experiencia de confinamiento en *La escritura o la vida*, Tusquets, Barcelona, 1997.

36.— Entrevista de Enrique Gomáriz a Fernando Claudín, *El País* (22/11/82).

37.— La introducción —«Thomas Hobbes: Leviatán o la invención moderna de la Razón»— de Carlos Moya al *Leviatán* de Hobbes, Editora Nacional, Madrid, 1980, pp. 9-110, sigue siendo, releído, un escrito concluyente al respecto. Este texto fue republicado en *Señas de Leviatán. Estado nacional y sociedad industrial: España1936-1980*, Carlos Moya, Alianza Universidad, Madrid, 1984. pp. 246-322.

38.— Este argumento, de larga influencia en las sociedades democráticas anglosajonas, fue planteado por John Dewey en *Democracia y educación*, Ediciones Morata, Madrid, 2002.