

Información General ■ Proyectos ■ Resúmenes ■ Publicaciones ■ Archivo audiovisual ■ Calendario ■ English Version

buscar...

## PROYECTOS EN CURSO

Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (PIE.FMC)  
Sobre fronteras y cuerpos desplazados: Diálogos inter-epistémicos  
Archivo feminismos post-identitarios  
Desacuerdos  
Sobre capital y territorio

## PROYECTOS ANTERIORES

Presentación de investigaciones. A la calle me salí: teatro urbano (PIE.FMC)  
A la calle me salí: teatro urbano, corralas de vecinos y polígonos de vivienda (PIE.FMC)  
Múltiplo de 100. Archivo feminismos post-identitarios  
Agenciamientos contra-neoliberales: coaliciones micro-políticas desde el sida  
Narrativas de fuga  
Literatura y después  
Arab modern. Modernidad(es)  
Excéntricas  
RED11  
Umbrales  
Cuerpo impropio  
Publicaciones (no solo) de arte: usos culturales, sociales y políticos  
Afterall  
Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios  
REU08  
Transductores  
Mayo del 68: El comienzo de una época  
Ciudades imaginadas. Sevilla  
Rutas de la potencia  
Luchas autónomas en el Estado español 1970-1977  
Crítica queer  
10.000 francos de recompensa  
La noche española  
Representaciones Árabes contemporáneas  
Reilustrar la Ilustración  
Explicar el mundo a partir de lo ocurrido  
Encuentros Copyleft

<< [VER TODOS LOS PROYECTOS](#) >>

## RSS

 [Audiovisuales](#)  [General](#)  
 [Materiales](#)  [Proyectos](#)  
 [Publicaciones](#)

[Inicio](#) >> [Desacuerdos](#) >> [Resúmenes de las intervenciones en las Jornadas de estudio \[UNIA 2003\] de Desacuerdos](#) >> [Resumen de la mesa redonda El mono del desencanto: decepción y euforia en torno a una crítica cultural de la transición española.](#)  
Participantes: Cristina Moreiras-Menor y Juan Pablo Wert (moderada por Pedro G. Romero)

## RESÚMENES

### Resumen de la mesa redonda El mono del desencanto: decepción y euforia en torno a una crítica cultural de la transición española. Participantes: Cristina Moreiras-Menor y Juan Pablo Wert (moderada por Pedro G. Romero)

Inspirándose en el título del ensayo de Teresa M. Vilarós *El mono del desencanto* (un análisis heterodoxo de la transición española), la segunda mesa redonda de las Jornadas de estudio de *Desacuerdos* -que se han celebrado en la sede de La Cartuja de la Universidad Internacional de Andalucía entre el 3 y el 5 de diciembre de 2003- sirvió para presentar *Líneas de fuerza*, un proyecto de investigación sobre los fenómenos de banalización, mercantilización y espectacularización en el arte desde los años 70 hasta nuestros días. Esta segunda sesión estuvo moderada por Pedro G. Romero -miembro del equipo directivo de UNIA arteypensamiento- y contó con la participación de Cristina Moreiras-Menor, profesora titular de Literatura y Cine español en la Universidad de Michigan y Juan Pablo Wert, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha.



"Tanto en el libro de Teresa Vilarós como en los trabajos de Cristina Moreiras y de otros autores como Eduardo Subirats, precisó Pedro G. Romero, se realiza una crítica muy radical de los procesos culturales de la transición y se explora la manera en que prácticas artísticas originariamente *undergrounds* de finales de los 70 y principios de los 80 terminaron siendo banalizadas, desactivándose su potencial subversivo y convirtiéndose en producciones políticamente manejables y aptas para el consumo masivo (para su mercantilización)". En su proceso de crecimiento rizomático, *Líneas de fuerza* quiere confrontar y complementar el análisis crítico de estos autores con la propuesta de Juan Pablo Wert de realizar una lectura en clave situacionista de la efervescencia contracultural durante el tardo-franquismo (la "movida" madrileña, el "rollo" barcelonés,...) y su influencia en el orden político, social y cultural de la España de la época y de los años posteriores.

#### INTERVENCIÓN DE CRISTINA MOREIRAS-MENOR

Vicedirectora de la Facultad de Lenguas y Literaturas Románicas de la Universidad de Michigan, Cristina Moreiras-Menor explicó durante su intervención en el Aula del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía las tesis fundamentales que plantea Teresa M. Vilarós en su libro *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Según Cristina Moreiras, en esta obra, Teresa M. Vilarós trata de explorar los intersticios de la narrativa histórica oficial de la España de la transición, articulada en torno a tres grandes hitos que se suceden cronológicamente: fin del franquismo, paso a la democracia e integración definitiva en la Unión Europea. De este modo crea una narrativa alternativa que hace de la fisura de los relatos hegemónicos el espacio del acontecimiento, el lugar del residuo que nos habla de otra historia (de "una historia otra"). "En este sentido, indicó Cristina Moreiras-Menor, *El mono del desencanto* conceptualiza el espacio fisural como un suceder de nuevo que pone en escena el monstruo al que da lugar el retorno de lo reprimido, de lo que ha quedado olvidado".

Con la idea de instalar un sistema democrático y de construir una España plenamente europea, la nueva etapa histórica que se abrió tras la muerte de Franco se fundamentaba en la eliminación del pasado inmediato. Se articulaba así un proyecto colectivo de cancelación de la memoria histórica que fue asumido (consciente o inconscientemente) tanto por las instancias de poder como por la generalidad del espacio social (incluyendo a antiguos dirigentes de la dictadura y a la mayor parte de la oposición antifranquista). Desde estas premisas, Teresa M. Vilarós concibe la transición como un proceso social, político y cultural que, por un lado, permitió la configuración de una nueva hegemonía, y por otro, enfrentó a los ciudadanos a una historia protagonizada por fantasmas, convirtiendo su presente en tiempo de desfamiliarización y, en muchos casos, de horror.



"Es decir, precisó Cristina Moreiras-Menor, en la España de la transición, a la vez que se buscaba una ruptura psíquica con la historia reciente, se llevaban a cabo reformas políticas y sociales que trataban de propiciar la democratización, modernización y europeización del país". Ambos procesos tenían un mismo origen, la muerte de Franco, y un mismo destino, un futuro prometedor en el que la división y el enfrentamiento entre los españoles se habría superado definitivamente. Desde una perspectiva psicoanalítica, Franco representaba la gran ausencia sobre la que ominosamente se cimentaba la historia del presente. O en otras palabras, el referente indeseado (e innombrable) que se intentaba ocultar bajo los pilares que sostenían el proceso de renovación política y cultural que había emprendido el país.

En este sentido, Teresa M. Vilarós propone pensar el franquismo como una adicción no reconocida cuyo intenso síndrome de abstinencia (su "mono") termina produciendo monstruos. Para ilustrar esta idea, en *El mono del desencanto* Vilarós analiza obras (literarias, fílmicas, plásticas,...) de los 70 y de los 80 que representan, narran o ponen en escena dichos monstruos (y que ella denomina "narrativas fisurales"), trazando así una especie de historia abyecta de la transición. "Hay que tener en cuenta, precisó Cristina Moreiras-Menor, que con la muerte de Franco no sólo se resquebrajaba su régimen, sino también el impulso unitario y utópico de la oposición antifranquista que ya en 1976 comenzaba a padecer los primeros síntomas de su síndrome de abstinencia".

A partir de la idea de Walter Benjamin de que no existe documento sobre la civilización que no sea un testimonio de barbarie, el análisis cultural que ofrece Teresa M. Vilarós en *El mono del desencanto* describe a los protagonistas (pasivos y activos) de la transición como sujetos atrapados en una relación conflictiva (casi esquizofrénica) entre pasado y presente. En este sentido, Cristina Moreiras-Menor considera que el libro de Vilarós parte de la certeza de que se pueden encontrar en los márgenes de la historia oficial (instaurada sobre la cancelación de la memoria), unas "narrativas fisurales" que, aunque han sido expulsadas de los relatos hegemónicos, tienen efectos contundentes en la experiencia del sujeto.

*El mono del desencanto* plantea que la cultura de la transición estaba irremediadamente afectada por lo que Cristina Moreiras-Menor denomina "escena primaria", un espacio diferencial entre la memoria histórica y la construcción del imaginario simbólico, entre la verificación de archivo y el juego de la libre interpretación. Esto es, como si fuera un texto cuyo significado es históricamente dependiente de un subtexto que nunca se nombra, la cultura de la transición estaba determinada por un recuerdo indecible -ocultado por un desplazamiento narrativo que lo situaba al margen de los discursos hegemónicos- de un episodio fundacional para la historia del presente. "De hecho, señaló Cristina Moreiras-Menor, una parte importante de la producción cultural de la transición, desde la vinculada a la 'movida' hasta la que llevaron a cabo intelectuales antifranquistas en publicaciones como *Triunfo*, desvela en los intersticios de sus relatos un subtexto (que está oculto pero no por ello es invisible) que habla de horror y de violencia".

Partiendo de estos presupuestos de investigación, Teresa M. Vilarós analiza en *El mono del desencanto* varias obras relacionadas con los procesos sociales que llevaron a la construcción de una nueva España (democrática, moderna y europea) durante los años de la transición. Obras en las que pueden rastrearse esas narrativas fisurales que sacan a la luz (consciente o inconscientemente) el referente indeseado que el discurso oficial trataba de ocultar. Desde películas como *El desencanto* (Jaime Chávarri), *Camada negra*, *Sonámbulos* y *El corazón del bosque* (Manuel Gutiérrez Aragón), *Madregilda* (Francisco Regueiro), *Ocaña, retrato intermitente* (Ventura Pons) o *Arrebato* (Iván Zulueta) a los *comics* e historietas de Nazario, Carlos Giménez y Javier Mariscal, pasando por los textos de Eduardo Haro Tecglen, Ester Tusquets, Miguel Espinosa, Manuel Vázquez Montalbán, Almudena Grandes o Ana Rosetti.

Por tanto, Teresa M. Vilarós considera que en la cultura de la transición conviven tensionalmente dos narrativas o discursos que nos hablan de un sujeto pos-moderno marcado por la experiencia de la violencia. Por un lado, las narrativas residuales (fisurales), donde las huellas del pasado que se tratan de eliminar -las marcas de un trauma fundacional indecible- se terminan convirtiendo en el "centro desplazado del relato". Por otro lado, las narrativas hegemónicas, que intentan auto-legitimarse a partir de un proceso de cancelación de la memoria histórica, de un vaciamiento afectivo e ideológico del pasado. En este sentido, Teresa M. Vilarós concibe la transición española como un proceso político donde se refleja de manera muy clara la crisis de la modernidad (con la desaparición de las grandes utopías políticas y científicas y la progresiva pérdida de esperanza en un futuro perfecto) y la emergencia de la sociedad del espectáculo en el mundo occidental de finales del siglo XX. "Así, subrayó Cristina Moreiras-Menor, frente a la imagen banalizada de la cultura de la transición que ha promovido la historia oficial (describiéndola como un escenario de alegría y celebración permanente), *El mono del desencanto* aborda su lado terrorífico, su efecto alienante, el tributo de olvido, sangre y violencia sobre el que se asienta".

### INTERVENCIÓN DE JUAN PABLO WERT

A partir de su tesis doctoral sobre la Nueva Figuración Madrileña, un grupo pictórico del que formaron parte creadores como Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo o Carlos Alcolea, Juan Pablo Wert ha estado interesado en el análisis de diversos aspectos contextuales de la transición española: desde la búsqueda de un consenso político a los crecientes procesos de expansión mediática y de conversión de la cultura en industria, pasando por el desarrollo educativo y académico que ha propiciado una alfabetización artística más o menos generalizada. En su intervención en la segunda sesión de las Jornadas de estudio de *Desacuerdos*, que se han celebrado en el marco del programa de UNIA arteypensamiento entre el 3 y el 5 de diciembre de 2003, Juan Pablo Wert señaló que la obra crítica de Valeriano Bozal, junto a la de otros estudiosos como Francisco Calvo Serraller, Julián Gállego o Juan Manuel Bonet, puede considerarse como la fuente principal de la configuración de un relato hegemónico sobre las prácticas artísticas *undergrounds* y contraculturales (como la "movida" madrileña) que se desarrollaron durante los primeros años de la transición española.

"Son autores, recordó Juan Pablo Wert, que han utilizado términos como banalización y otros calificativos devaluadores para describir estas prácticas, creando un estado de opinión que ha prevalecido hasta nuestros días". No hay que olvidar que Valeriano Bozal encabezó uno de los debates más enconados que se han producido en España durante los últimos 30 años y que enfrentaba a los partidarios del compromiso político del arte con los que abogaban por su autonomía disciplinar y referencial. Lo curioso es que dicho debate, que movilizó a un grupo muy nutrido de críticos e historiadores, condicionaría buena parte del desarrollo de la política artística (tanto la institucional como la privada) que se aplicó en España en la década de los 80.



Para Juan Pablo Wert una de las principales aportaciones que puede traer consigo la puesta en marcha de un proyecto de investigación como *Líneas de fuerza* (enmarcado dentro de *Desacuerdos*) es que va a permitir realizar una revisión de la documentación que existe sobre la cultura de la transición, centrándose más en los fenómenos expresivos que en el discurso crítico que se generó a su alrededor. Pero Wert considera que para llevar cabo con suficiente rigurosidad esta revisión, es necesario desarrollar previamente un trabajo de planificación teórica que posibilite saber el sentido que tenían en el periodo histórico estudiado ciertos términos como despolitización o compromiso y confrontarlo con el que han adquirido en la actualidad.

Juan Pablo Wert comparte la periodización de la transición (1973-1993) que Teresa M. Vilarós propone en *El mono del desencanto*, aunque recordó que en el ámbito artístico hubo algunos acontecimientos emblemáticos como los *Encuentros de Pamplona* (1972) que tuvieron lugar fuera de esa orquilla cronológica. En cualquier caso, Juan Pablo Wert considera que no se puede negar la intensa aportación de actualidad artística que trajo consigo la transición, al menos en términos cuantitativos, ya que en la primera mitad de la década de los 70, apenas había iniciativas públicas dedicadas a la producción, difusión y exhibición de arte contemporáneo. Una expansión que fue posible gracias al crecimiento del sector mediático y al desarrollo tecnológico, dos hechos que permitieron una alfabetización gráfica y visual de un espectro mucho más amplio de la población y que ayudaron a aumentar el protagonismo cultural de las instituciones artísticas.

Desde los relatos hegemónicos, el fenómeno conocido como la "movida" se suele describir como un proceso de eclosión creativa que respondía a un momento histórico de especial efervescencia cultural, pero cuyas manifestaciones expresivas carecían de calidad intrínseca y estaban destinadas a ser olvidadas con el paso de los años. Además, estos relatos han utilizado la "movida" para ejemplificar el proceso general de estetización que ha experimentado la cultura (en detrimento de sus anclajes éticos) en el último cuarto del siglo XX. "Y esa acusación de excesiva estetización, subrayó Juan Pablo Wert, ha sido el argumento perfecto para justificar otra imputación mucho más negativa: su banalidad".

A juicio de Wert esas acusaciones no han sabido leer correctamente las verdaderas implicaciones de este fenómeno, y en muchos casos responden a una concepción profundamente elitista del arte y de la cultura. Por ejemplo, con frecuencia se ha desacreditado la "movida" por promover una "babelización" y "plebeyización" de la cultura mediante propuestas que recurrían al *amateurismo* y a la improvisación y que de forma intencionada mezclaban elementos de alta cultura con contenidos y estilemas propios del arte popular. "Como preveía Umberto Eco, recordó Juan Pablo Wert, ya en esa época comenzaron a multiplicarse las voces apocalípticas que se mostraban escandalizadas por la transacción de registros y de lenguajes que vehiculaban los proyectos relacionados con la 'movida'". Voces que, curiosamente, han terminado configurando el relato hegemónico sobre la cultura de la transición. Juan Pablo Wert cree que aunque esa mezcla de registros conceptuales y formales, de técnicas, lenguajes y disciplinas, generaba con frecuencia situaciones delirantes y confusas ("babélicas"), no se puede obviar la voluntad de riesgo y experimentación, la intensidad vitalista y la valentía estética que la mayoría de estos proyectos poseían.

Uno de los principales formatos de difusión de las manifestaciones de la "movida" fue el *magazine*, al que recurrieron programas de televisión como *La edad de oro* o revistas como *La luna* que, con una voluntad expresa de desjerarquización, colocaban al mismo nivel la obra de un pintor culto y la de un *graffitero* de barrio. "Con una intención alfabetizadora y emancipadora (quizás algo ingenua pero sincera), recordó Juan Pablo Wert, los responsables de estos *magazines* optaban por un formato expresivo que les permitía crear un producto de '*mid culture*' mediante el cual hacían accesible contenidos de alta cultura a estratos sociales muy amplios". Todo ello en un contexto socio-

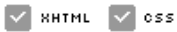
cultural caracterizado por una gran expansión mediática y una creciente democratización del acceso a los estudios académicos (con una población universitaria cada vez más numerosa).

Según Juan Pablo Wert, una de las propuestas de periodización más sensata y contrastada de la "movida" es la que ha realizado Pedro Almodóvar, quien la ubica entre 1977 y 1983, planteando como criterio distintivo el hecho de que en ese periodo temporal la creatividad se manifestaba de forma gratuita, sin una intencionalidad comercial y/o profesional. La posible lectura situacionista de este fenómeno, viene dada por el hecho de que los protagonistas de la "movida" no pretendían generar mercancías ni obras de arte en su sentido objetual y fetichista, sino provocar situaciones y comportamientos, satisfacer su apetito creativo con propuestas en las que se diluía la frontera entre actores y espectadores y en las que se propugnaba un goce inmediato y apasionado del momento presente.

Pero la "movida" no surge de la nada, sino que está vinculada a la emergencia en la segunda mitad del siglo XX de la cultura *camp* (que, a su vez, puede considerarse una actualización de la estética *dandy*) y su concepción del arte como vivencia (como experiencia que se incorpora a la vida cotidiana) y no como mera representación. "Desde una perspectiva situacionista, aseguró Juan Pablo Wert en la fase final de su intervención en el Aula del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía, los 'defectos' que los relatos hegemónicos han apreciado en los proyectos relacionados con la 'movida' (su falta de profesionalidad, su ligereza, su búsqueda de inmediatez, su aparente actitud a-política...), pueden re-interpretarse como virtudes al concebirse como rasgos distintivos de un fenómeno que tuvo un enorme potencial subversivo".



[Volver](#)



[Contacto](#) | [Suscripción](#)