

Gelatina dura.

Historias escamoteadas  
de los 80

Corría el año 1976. Franco había muerto hacía un año y se prefiguraba un nuevo panorama político. Alrededor de una mesa, tres personas se reunían para hablar sobre las primeras elecciones democráticas que se habían anunciado: Felipe González, del Partido Socialista Obrero Español (PSOE); Ramón Tamames, del Partido Comunista de España (PCE), y Raúl Morodo, del Partido Socialista Popular (PSP). La discusión giraba en torno a la fuerza y la presencia de la izquierda en el panorama político, y sobre la posibilidad de una candidatura única que podía reforzar su presencia. Tamames, en un momento dado, mencionaba el riesgo de que un partido como el PSOE quisiera dar a conocer su fuerza política y se presentara solo. De hecho, por ser la primera confrontación electoral, González opinaba que cada partido debía mostrar por sí mismo su perfil al pueblo. Después, si era necesario, ya vendrían las alianzas, pues el planteamiento electoral era diferente del compromiso institucional. La escena corresponde a una secuencia del film *Informe general* (1976) del cineasta Pere Portabella. Unos meses más tarde, Televisión Española concedía un espacio a los partidos que concurrían a los comicios que tendrían lugar el 15 de junio de 1977. Por Alianza Popular (AP), Manuel Fraga Iribarne, antiguo ministro del régimen franquista, invitaba a meditar bien el voto: «Que no se vote por nostalgia, por resentimientos, que no se vote por sentimiento de revancha [...]. Ver quién puede dar al país seguridad, orden y ley [...], plantarle cara a los grandes enemigos de España, que son el marxismo y el separatismo.» A continuación, Carlos Arias Navarro,

que fuera el último presidente del Gobierno franquista, manifestaba: «España se encuentra en uno de los más peligrosos trances por los que puede pasar una nación. El alarmante deterioro de nuestra economía, la insostenible situación del orden público, la sombría perspectiva del mundo social, justifican el temor de que si no encontramos un rápido y eficaz remedio, pronto nos encontraremos en un clima prerrevolucionario de imprevisible salida.» La izquierda, que por fin podía acceder al panorama de la decisión política, pugnaba por definirse ideológicamente, delimitarse entre sí. La derecha, ya bregada en la gobernanza, se asentaba en los miedos. A la luz de las circunstancias políticas que hemos vivido en los últimos años en este país, la conversación y las proclamas electorales de los setenta arrojan un trasfondo simbólico en torno al marco político y estratégico actual que posiblemente escore nuestra lectura; seguro.

Precisamente, el 15 de diciembre de 1976 se había sometido a referéndum la Ley de Reforma Política, que establecía, por un lado, la soberanía popular como derecho político; por otro, dos cámaras, Congreso y Senado, elegidas por sufragio universal, y por último permitía al Gobierno el inicio de la reforma constitucional. Poco tiempo después de inaugurarse la exposición de *Gelatina dura* en el MACBA, en noviembre de 2016, la cadena de televisión Sexta difundía un fragmento inédito de una entrevista realizada en 1995 por la periodista Victoria Prego al que fue el primer presidente de Gobierno de la democracia española, Adolfo Suárez, para la cadena Antena 3. El fragmento en cuestión fue recogido por la cámara pero no incluido en el programa final, pues en ese momento se suponía que no se estaba grabando. Suárez explicaba que, frente a las presiones extranjeras para realizar una consulta sobre monarquía o república, y ante sondeos y encuestas que revelaban que la primera opción perdía, se incluyeron las palabras «monarquía» y «rey» en el texto de la Ley de la Reforma Política. De ese modo, se daba por hecho que esa opción había sido sometida a consulta. Esta Ley fue votada por una amplia mayoría de la población. La canción que acompañaba la campaña para activar la participación ciudadana en el referéndum se titulaba *Habla pueblo, habla* y en una de sus estrofas invitaba a hacerlo «si tienes el deseo de borrar las huellas del rencor...».

Para la celebración de la capitalidad cultural europea de Donostia en 2016, la exposición *1516-2016. Tratados de paz*<sup>1</sup> pretendía iniciar su recorrido con una bandera blanca. En el imaginario popular, la bandera blanca significa un alto el fuego, temporal o definitivo, el intervalo de recesión del uso de las armas, el fin de la guerra, el inicio de la paz. Sin embargo, ese gesto constituyó una de las mayores dificultades de la muestra. Los museos militares no guardan ni conservan las banderas blancas, puesto que en su código de significación simboliza el deshonor, la rendición, el ser vencido, incluso la deslealtad. Desde esta perspectiva, que legitima la lucha, enarbolar la bandera blanca no merece ser recordado ni mucho menos enaltecido, ni siquiera nombrado. La paradoja que representa ese pedazo de tela, la lectura diversa que puede suscitar, tiene mucho que ver con la tarea que nos ocupa ahora. Porque este proyecto va de eso, de cómo se leen y se enarbolan los símbolos, los retazos de historia, las palabras y los gestos. De cómo el mismo pedazo de tela blanca tiene significados distintos según quién, cuándo y cómo se lea. Lejos de lecturas historicistas o de pretender cubrir vacíos historiográficos, *Gelatina dura*<sup>2</sup> trata de lo que fueron los ochenta en el Estado español y se propone dar visibilidad a algunos de los síntomas que emergieron en ese momento, que conformaron su patología, pero que el relato hegemónico deslustró. Porque *Gelatina dura* va de historias deslustradas, de esas historias escamoteadas que, como en un gesto semejante al del prestidigitador, parecen desaparecer de nuestra vista pero que, sin embargo, aún tenemos ante nuestros ojos. Va de historias desoídas, de dar voz a otros relatos pero, sobre todo, de suscitar preguntas, incluso de interrogarnos sobre por qué esas preguntas todavía no han encontrado respuestas; va de qué hay tras los relatos dominantes y cómo se han articulado los discursos hegemónicos, difuminando muchas historias; sobre cómo

1. Exposición comisariada por Pedro G. Romero, Museo de San Telmo y Koldo Mitxelna Kulturenea, Donostia, 18 de junio – 2 de octubre de 2016.
2. El título proviene de unos versos del poema *Soles gemelos* de Eduardo Haro Ibars, «[...] allá tras las montañas de gelatina dura», *Empalador*. Madrid: La Banda de Moebius, 1980.

abordar el intento de completar las piezas, complementarias y a veces contrapuestas, de un armazón múltiple y complejo; sobre cómo construimos la memoria y el olvido y cuáles son los mecanismos de producción de la historia.

Va de restituir memorias, de refutar relatos únicos, de dar cabida a voces heterogéneas, discordantes, diversas.

La construcción del relato de la Transición española, entendida como el periodo de instauración y consolidación de la democracia, se basó en un proyecto de reforma –y aquí recurriremos a la definición de este término según la RAE: «Aquello que se propone, proyecta o ejecuta como innovación o mejora en algo»–, en políticas de consenso, en la exención de responsabilidades, en la elusión de posibles factores de desestabilización por el bien común, en el mantenimiento de un equilibrio que evitara fisuras. Por supuesto que hubo grandes logros. Pero los avances políticos hacia la democracia, la modernidad, la internacionalización, la euforia que todo ello llevaba implícito, serían piezas de una fachada gelatinosa. El entramado sería mucho más complejo, y más duro. Gelatina dura. El oxímoron reside precisamente en una entidad sólida, blanda, incolora y transparente, inodora e insípida pero notable por su coherencia; mientras que la dureza es aquella cualidad intrínseca de lo que se resiste a ser labrado, que no se presta a recibir nueva forma o lo dificulta. La blandura, la facilidad de digestión y también la aparente coherencia de cómo se trazó y se contó lo que sería el paso de la dictadura a la democracia y su consolidación rechina en sus exclusiones, y configura el imaginario común de unos ochenta amables, facilones y muy digeribles. Tal como señala Bernat Muniesa, Franco murió «sin cancelar el espíritu de la Guerra Civil, y perduraba una España “victoriosa” y una España “vencida”. [...] En medio, un amplísimo cuerpo social ignorante, indeciso, desconcertado, pero sociológicamente impregnado de los hábitos de la larga Dictadura.»<sup>3</sup> Y el proyecto político que se inició residía en la ecuación «Dictadura + Reforma = Democracia».<sup>4</sup> «Los componedores de nuestro juego democrático tuvieron miedo de la política espontánea, incontrolable, que pudieran generar las masas una vez saltado el tapón franquista, y han tratado sobre todo de encauzar la acción política por los canales más convencionales. Han reproducido mecánicamente un proceso constituyente y unos procedimientos de democracia formal que divide las

3. Bernat Muniesa: *Dictadura y monarquía en España. De 1939 hasta la actualidad*. Barcelona: Ariel, 1996, p. 153.

4. *Ibid.*, p. 178.

atribuciones de la política en dos territorios drásticamente delimitados: los que hacen la misa y los que van a misa, los que hacen política y los que dan el visto bueno o el visto malo cada cuatro años mediante su voto. Es demasiado poco para reeducar a masas despolitizadas y poquísimo para compensar las frustraciones políticas, económicas y sociales agravadas por una época de crisis.»<sup>5</sup> Los olvidos, la amnesia, la desmemoria y el silencio –ese *Silencio homologado* al que alude la obra de Federico Guzmán–, que todavía perduran en nuestro presente histórico, nos fuerzan a tejer una cartografía que trascienda la simplificación que ha marcado en muchos casos el relato de la Transición en España. Decía Ortega que, cuando se enseña, hay que enseñar a la vez a dudar de lo que se enseña. Tal vez quepa repensar un proyecto que se definió a sí mismo como modélico y que extrajo buenos dividendos de los peligros que podía entrañar cualquier factor de desestabilización.

*Gelatina dura* debate el pasado desde el momento actual; pretende dar visibilidad a relatos transversales.<sup>6</sup> No se plantea como un relato secuenciado cronológicamente, ni con una continuidad histórica, sino que desborda los límites que impone tratar una década: por un lado, comienza a mediados de los setenta, cuando tuvieron lugar una serie de pactos, negociaciones, atentados o sucesos diversos que prefiguraron el panorama social, económico y político del país en los años siguientes; por otro lado, va hasta principios de los noventa, cuando los grandes eventos celebratorios de 1992, de los que nos ocuparemos más adelante, determinan, junto con la firma del Tratado

de Maastricht ese mismo año, la culminación del proceso de modernización e internacionalización del país, que marcó la hoja de ruta de los ochenta. *Gelatina dura* plantea posibles relatos que se entrecruzan, que emergen y configuran una cartografía compleja, llena de matices, que problematiza no solo el relato hegemónico, sino también un modo de entender

5. Manuel Vázquez Montalbán: «Estado de la cuestión, cuestión de Estado», *La Calle*, núm. 6 (2 de mayo de 1978), pp. 14-15. En *Obra periodística, 1974-1986*, vol. II: *Del humor al desencanto*. Barcelona: Debate, 2011, p. 191.
6. Los títulos de los diferentes apartados de la exposición (*La memoria olvidada*, *Los ángulos ciegos*, *Del mono azul al cuello blanco*, *En el barrio de mis sueños*, *Los hermosos vencidos*, *Las letras arrebatadas* y *El estado gaseoso*) están tomados de varias publicaciones sobre esta época, a modo de pequeña licencia, sin que suponga una referencia directa al contenido expresado en el libro del que se extrae el título.

cómo se construye, qué elude o deforma. No podemos dejar de recordar las palabras de Max Estrella, uno de los personajes de *Luces de bohemia*, cuando dice: «El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada [...]. España es una deformación grotesca de la civilización europea.» Algo tiene de esperpéntico, por absurdo y en cierta medida grotesco, que en democracia se pueda censurar un fragmento del documental *Rocío* (1979), de Fernando Ruiz de Vergara, en el momento en que algunos vecinos de la aldea recuerdan la represión ejercida por partidarios de los sublevados y el asesinato de un centenar de personas en Almonte en 1936, y que aún hoy no se pueda ver íntegramente. O que en 1979 el periodista Xavier Vinader fuese condenado tras la publicación de unos reportajes en la revista *Interviú* en los que investigaba las conexiones entre la policía y grupos de extrema derecha que operaban contra el movimiento independentista vasco: dos de los ultraderechistas que mencionaba en sus artículos fueron asesinados por ETA y le condenaron por «imprudencia temeraria profesional». En este caso la justicia actuó contra la persona que desenmascaró la trama, en lugar de actuar contra sus responsables.

Decía Manuel Vázquez Montalbán, ya en 1978, que la democracia que se estaba construyendo se apoyaba «sobre una *correlación de debilidades*, más que sobre una correlación de fuerzas» con el «respaldo de una mayoría social convencida de que es imprescindible pasar por las servidumbres de un periodo de transición», lo que calificó de *aves-trucismo políticamente culpable* por «empeñarnos en creer que se ha hecho y se está haciendo *lo posible*».<sup>7</sup> Un ejercicio que se tiñó también de desmemoria y de olvido. La modernización del país tuvo ciertos aspectos de enmascaramiento, de maquillaje de una sociedad tal vez incapaz de enfrentarse a sus zonas oscuras y a sus contradicciones, o tal vez interesada en no hacerlo. Incapacidad o voluntad de no generar relatos alternativos ni de realizar un ejercicio de refutación del pasado, en este caso nuestra propia historia reciente. El 22 de agosto de 1979, el editorial de *El País* titulado «La reforma, la ruptura y los símbolos», reflexionaba sobre los primeros años tras el fin de la Dic-

7. Vázquez Montalbán: *Obra periodística*, op. cit., p. 192.

tadura y el tránsito «pacífico y gradual» hacia una monarquía parlamentaria, conducido por «políticos profesionales del anterior sistema, que adquirieron sus destrezas y capacidades sirviendo a un poder que negaba, en la teoría y en la práctica, las libertades y derechos de nuestra actual democracia constitucional». La memoria silenciada e incómoda, persistente, sobre los límites trazados en lo que se dio en llamar la Transición, cuyo imaginario culminaría en la serie de Televisión Española dirigida por Victoria Prego y emitida entre julio y octubre de 1995. El programa de TVE pretendía ser un relato objetivo y veraz de un periodo convulso, a través de las narrativas oficiales que reforzaban el discurso de la estabilidad política en el proceso de democratización y de cohesión social. Entre 1996 y 1997, Marcelo Expósito, Fito Rodríguez y Gabriel Villota decidieron elaborar un contramodelo de la serie televisiva con el film *No haber olvidado nada*, que introducía un giro crítico y subversivo de la «escritura mitológica de la Transición democrática» en nuestra cultura de masas y nuestro imaginario colectivo. Su propuesta refutaba las narrativas institucionales, en un proyecto en el que el arte se convertía en un instrumento de recuperación de lo excluido. Para ello recurrían a parte del material compilado por los hermanos Cecilia y José Bartolomé en *Después de... (1979-1980)*, un film en dos partes que toma el título de frases pronunciadas por Franco: *No se os puede dejar solos* y *Atado y bien atado* (esta última corresponde al mensaje del 30 de diciembre de 1969, cuya emisión había sido supervisada por el entonces director de TVE, Adolfo Suárez). La tarea del historiador recuerda a la del cineasta y, como bien señala Marcelo Expósito, es una tarea de montaje: «Consiste en privilegiar unas imágenes y unos relatos descartando otros a la hora de construir narrativas que nunca son inocentes, porque buscan intervenir en el presente.»<sup>8</sup>

Se trataría, pues, de impugnar una negación sostenida en la memoria colectiva, esa *memoria olvidada*,<sup>9</sup> una negación que había orbitado en la disolución del pasado inmediato, pasando página tras el fin de la Dictadura. Si las narrativas oficiales reforzaban el discurso de la estabilidad política en la Transición y la democracia

8. Texto sobre el video *Octubre en el norte: temporal del noroeste*, mayo de 2009.

9. Término tomado de la antología poética de Félix Francisco Casanova: *La memoria olvidada: poesía 1973-1976*. Olózaga: Hiperión, 1990.

consolidada, algunas voces lo leían como un ejercicio de antihistoria y de contrainformación frente al que reivindicar esa catarsis liberadora que reclamaba Vázquez Montalbán,<sup>10</sup> entre el humor y el desencanto. La recuperación de la memoria colectiva y la interrogación sobre la violencia de los silencios políticos, en este caso sobre uno de los silencios más flagrantes y ominosos del que fueron objeto las víctimas del franquismo, centró la investigación que Francesc Abad desarrolló en su trabajo *El Camp de la Bota* (2004) sobre el fusilamiento de 1.704 personas por parte de la dictadura franquista, entre 1939 y 1952 en este antiguo barrio de Barcelona, lugar que sería elegido como emplazamiento del Fórum de les Cultures en 2004. Si por una parte abría una reflexión sobre los usos de la cultura y la transformación de los espacios públicos, por otra, incidía en la recuperación de la memoria histórica, una memoria histórica en conflicto, todavía hoy incómoda. La democracia que se pactó en la Transición, tal como evidencia Alán Carrasco en su proyecto *Resiliencias* (2016), sirvió como mecanismo de reabsorción de algunos de los altos cargos de la dictadura franquista, que salieron airoso y mantuvieron sus privilegios y sus puestos de poder. Pero en su trabajo Carrasco incorpora además un estudio que desmiente, según el artista, el supuesto carácter pacífico y conciliador del proceso de la Transición: una lista con los nombres de los muertos por tortura, por represión política, por «gatillo fácil policial», y otra con los de los asesinatos de la ultraderecha y/o del terrorismo de Estado. Lo cierto es que durante los primeros años tras la muerte de Franco hubo mucha violencia por parte de la extrema izquierda y la extrema derecha. ETA (Euskadi Ta Askatasuna, o País Vasco y Libertad, en español), GRAPO (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre), FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriota), Terra Lliure, los Guerrilleros de Cristo Rey, la Tripe A (Alianza Apostólica Anticomunista), GAE (Grupos Armados Españoles), el Batallón Vasco Español, son algunos de los grupos que actuaron en esos años, y que en ciertos casos prolongaron sus acciones por más tiempo. En 1997 Tino Calabuig dirigió el film *Lunes negro, Atocha 55* sobre la matanza cometida el 24 de enero de 1977 en un despacho de abogados laboristas de Comi-

10. Manuel Vázquez Montalbán: «Si Franco viviera», *Mundo diario* (28 de mayo de 1977), p. 4. En *Obra periodística*, op. cit., p. 157.

siones Obreras (CC.OO.) y militantes clandestinos del PCE, ubicado en el número 55 de la calle Atocha, en pleno centro de Madrid. Murieron cinco personas y otras cuatro resultaron heridas y «sobrevivieron». Los autores del atentado eran sicarios relacionados con el Sindicato Vertical del Transporte, que mantenía todavía un control sobre el sector y que estaba vinculado a la extrema derecha de Fuerza Nueva. En esos momentos el despacho de abogados asesoraba a los trabajadores del transporte que estaban en huelga, en un trasfondo de fuerte conflictividad laboral. El todavía ilegal PCE se encargaría de garantizar el orden durante los funerales de las víctimas; poco después el partido sería legalizado. Algunas voces ven la violencia de los extremos como una razón de fortalecimiento de las políticas moderadas. «Contrariamente a la versión oficial que tiende a demostrar que gracias a la responsabilidad del pueblo español se aisló la violencia de los extremos, que es la versión oficial de la Transición, algunos sostenemos que fue lo contrario: que fue gracias a que se generó una violencia en buena medida artificial en los extremos que la población española tendió hacia el centro.»<sup>11</sup> El caso Scala vino a desarticular la influencia del sindicato anarquista CNT (Confederación Nacional del Trabajo), que había incrementado su incidencia en el mundo obrero, y su papel como eje de activación libertaria, organizando huelgas como las de Roca o las de gasolineras (de las que Video-Nou hará un seguimiento), entre otras. La CNT alcanzó su máximo apogeo en el mitin de Montjuïc el 2 de julio de 1977 con la asistencia de cerca de 300.000 personas (según la propia CNT), y en las Jornades Llibertàries Internacionals de ese mismo año que se celebraron en el Saló Diana y en el Parc Güell de Barcelona. El 15 de enero de 1978 la CNT convocó una manifestación contra los acuerdos económicos alcanzados en los Pactos de la Moncloa, durante la cual fueron lanzados cócteles molotov a la sala de fiestas Scala de Barcelona, que provocaron un incendio en el que murieron

11. Declaraciones de Ernesto Milá, escritor y activista político, en el documental *El Pápus. Anatomía de un atentado*, realizado por David Fernández de Castro, TV3-TVE, 2010, 36'40". Sobre este tema véase Mariano Sánchez Soler: *La transición sangrienta: una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*. Barcelona: Península, 2010.

cuatro trabajadores, tres de ellos afiliados a la misma CNT. Fueron detenidos y encausados varios miembros de dicho sindicato, en un proceso judicial rápido e irregular. Este caso constituyó un

punto de inflexión para el movimiento anarcosindicalista y libertario, y determinó el fin del gran crecimiento que había mantenido la CNT hasta el momento. La vinculación de la CNT al atentado no solo debilitó su posición, sino que neutralizó también el auge libertario que inquietaba a un segmento importante del poder político.

Muchos *ángulos ciegos*<sup>12</sup> en unos años en los que las exigencias de la ciudadanía, los deseos de libertad, las luchas por los derechos civiles y por los cambios de legislación hacían de la calle un espacio en ebullición. Las luchas de los grupos autónomos, algunos procedentes de la clandestinidad y otros surgidos bajo los auspicios de la nueva democracia, participaban de una necesidad de renovación y cambio que se articularía a través de muy diversos movimientos: los obreros, los estudiantiles en las universidades, los grupos políticos y sindicales y las demandas de los presos políticos y sociales; los movimientos feministas, que exigían que se modificase el Código Civil en lo concerniente a las leyes exclusivas y diferenciales de la mujer, al derecho a la anticoncepción y al aborto; las protestas contra la OTAN, los movimientos de objeción de conciencia; los grupos ecologistas y las posiciones antinucleares y un sinfín de demandas y necesidades. Las nuevas instituciones democráticas absorbieron progresivamente algunos de los impulsos de los grupos autónomos y desplazaron el poder a la centralidad, hacia lo que Vázquez Montalbán llamó «la consciencia utilitaria del Estado pactado».<sup>13</sup> Un Estado que, sin embargo, permitiría la pervivencia de leyes como la Ley de Peligrosidad Social. Sucesora de la Ley de Vagos y Maleantes, se aprobó en agosto de 1970 y, en ambos casos, no se penaban delitos, sino conductas. Entre los casos de peligrosidad se incluían vagos y rufianes habituales; los actos de homosexualidad; la exhibición, tráfico o apología de la pornografía; el ejercicio de la prostitución; los mendigos y ebrios habituales; las toxicomanías, el tráfico y consumo de droga; los menores de 21 años moralmente pervertidos abandonados por la familia, y enfermos y deficientes mentales que pudieran ser un riesgo para la comunidad.

12. Término tomado del libro de Alejandro Ruiz-Huerta Carbonell: *Los ángulos ciegos. Una perspectiva crítica de la transición española*. Madrid: Biblioteca Nueva-Fundación Ortega y Gasset, 2009.

13. Manuel Vázquez Montalbán: «¿Qué es España?» *El País* (23 de febrero de 1984), pp. 9-10. En *Obra periodística*, op. cit., p. 354.

No incluía penas, sino medidas de alejamiento, control y retención –como el internamiento en centros de custodia o reeducación– o el arresto. Permitía volver a encarcelar a los presos que, habiendo sido liberados, no podían encontrar trabajo, e imposibilitaba la redención de penas por trabajo y el derecho a la libertad condicional, al indulto o la amnistía. En 1974 y en 1978 se suprimieron algunos de los estados peligrosos referentes a la homosexualidad, y la ley fue derogada parcialmente en 1989 y en su totalidad en 1995.

En este contexto, es interesante el caso de Video-Nou, un grupo interdisciplinar que se creó en Barcelona en 1977, en el escenario contracultural y de luchas democráticas de un momento que apostaba por la descentralización del poder y el reforzamiento de la autonomía social. El colectivo se formó a partir del VII Encuentro Internacional de Video organizado por el CAYC (Centro de Arte y Comunicación) en la Fundació Joan Miró. Con el uso de lo que entonces era un soporte técnico novedoso como el vídeo portátil, Video-Nou realizó más de treinta intervenciones que abarcaban acciones de vídeo sociológico/vídeo de animación social, documentales, circuitos alternativos de información y trabajos en los ámbitos artístico, educativo y profesional. Dos años después de su aparición, se transformó en Servei de Vídeo Comunitari, cuyo objetivo era difundir y promover la utilización del vídeo como medio de comunicación y de dinamización social, educativa e informativa de la vida comunitaria. Video-Nou/Servei de Vídeo Comunitari pretendía consolidar las redes de difusión y reforzar las comunidades en las que operaba, fomentando la reapropiación de los instrumentos de mediación y autorrepresentación de las mismas. Desapareció ante el nuevo proceso de institucionalización democrática y ante las políticas emergentes centralizadoras de planificación social, al finalizar el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona, en un marco de repliegue forzoso y pactado del protagonismo popular a favor de los nuevos canales legítimos personificados en sindicatos y partidos políticos. Entre sus trabajos destaca el seguimiento de las Jornades Libertàries Internacionals, la huelga de gasolineras, las respuestas vecinales de Can Serra o el ambiente *underground*, aunque su espacio de cobertura fue muy amplio y se convirtió en un instrumento contrainformativo fundamental.

El colectivo Preiswert Arbeitskollegen (Sociedad de Trabajo No Alienado), nacido en Madrid, se constituyó como un movimiento de masas cuyo propósito era recuperar los canales de comunicación mediante fórmulas de intervención en el espacio público mínimas, fáciles y baratas, que propiciasen el contagio a toda la sociedad de una actividad de reapropiación de dichos canales y lenguajes. Entre 1990 y 2000 utilizaron la imagen fotocopiada, las plantillas de textos o las vallas publicitarias sutilmente distorsionadas. Su estrategia de ocupación de espacios públicos pretendía recalificar los sistemas comunicativos, los géneros artísticos, así como los objetos de uso o consumo. Pero nos interesan especialmente las intervenciones del colectivo que aludían al caso GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación). Los GAL fueron agrupaciones parapoliciales que operaron desde el terrorismo de Estado entre 1983 y 1989, durante los años de los primeros gobiernos socialistas de Felipe González, financiados por el Ministerio del Interior. Las pintadas «El silencio de Amedo está sobrevalorado» y «Ración de Estado», o la pintura «El que se traga un hueso...» sobre el secuestro y posterior asesinato de José Antonio Lasa y José Ignacio Zabala en octubre de 1983, inciden en la perversión del propio sistema, cuando se lucha contra el terrorismo con el terrorismo de Estado. Fue el juez Baltasar Garzón quien evidenció que los viajes del subcomisario Amedo estaban pagados con fondos reservados del Estado y eran de carácter oficial. Amedo y el inspector Domínguez fueron condenados, pero no se determinó la jerarquía de los GAL en el Ministerio del Interior, con lo que no se juzgó a ningún superior. Es quizás uno de los casos más relevantes de cómo el sistema se perturba a sí mismo, perdiendo en ese caso su legitimidad.

El establecimiento de la democracia tuvo un condicionante: la alarmante situación económica. «La instalación de una democracia se produjo en España, una vez más, en una coyuntura de inestabilidad económica internacional derivada de la crisis energética, artificialmente desatada en 1973-1974 por la coyuntura de los intereses de las grandes corporaciones comercializadoras de petróleo con los de los países productores. Lo mismo le ocurrió a la II República en 1931, instalada en una coyuntura económica de resaca que anticipó la Segunda Guerra

Mundial.»<sup>14</sup> Efectivamente, el precio del petróleo se había multiplicado de forma desorbitante, la deuda exterior se había acumulado y aumentado, el paro había crecido, la inflación estaba por las nubes. A comienzos de 1977, el entonces candidato a la presidencia del gobierno por la Unión de Centro Democrático (UCD) Adolfo Suárez (que ocuparía el cargo desde ese año hasta 1981), afirmaba: «Puedo prometer y prometo [...] dedicar todos los esfuerzos a lograr un entendimiento social que permita fijar las nuevas líneas básicas que ha de seguir la economía española en los próximos años.»<sup>15</sup> Los Pactos de la Moncloa, firmados el 25 de octubre de 1977, pretendían resolver esa situación. El acuerdo de estado fue suscrito por todos los partidos políticos<sup>16</sup> y sindicatos, con excepción de la CNT, con el objetivo de estabilizar el proceso de la Transición y contener la inflación, lo que, en los ochenta, conllevaría la disolución de las luchas obreras organizadas y la absorción de parte de los cuadros intermedios de la industria, entre otros, en los puestos funcionariales que se crearían en las nuevas administraciones y autonomías. Las medidas económicas iban acompañadas del despido libre y límites en el incremento salarial, entre otras. Las políticas

económicas desarrolladas a partir de los acuerdos económicos del 77 contribuyeron a desmovilizar la clase obrera. Vázquez Montalbán advertía: «La crisis económica es un factor grave de disgregación social, más grave que las ideologías.»<sup>17</sup> Pero este sería el primer estadio de una serie de medidas que conducirían al paso *del mono azul al cuello blanco*.<sup>18</sup>

Cuando Felipe González llegó al poder en 1982 calificaría de «necrosis» la situación de deterioro de la industria del país. Entre las propuestas de su campaña electoral de 1982, había prometido

14. Bernat Muniesa: *Dictadura y Transición. La España lampedusiana*, vol. II: *La monarquía parlamentaria*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005, p. 148.
15. Discurso del 3 de junio de 1977. En el film de Llorenç Soler *Votad, votad, malditos*, 1977.
16. Curiosamente, los acuerdos políticos y de alcance jurídico que incorporaban esos pactos, que incluían el derecho de reunión y asociación, o la reforma del Código Penal, no fueron suscritos por Manuel Fraga en representación de Alianza Popular por considerar que todavía no era el momento de incorporar esas medidas.
17. Manuel Vázquez Montalbán: «¿Qué es España?», *El País*, 23 de febrero de 1984, pp. 9-10. En *Obra periodística*, op. cit., p. 355.
18. Término tomado de la exposición *Del mono azul al cuello blanco. Transformación social y práctica artística en la era posindustrial*, comisariada por José Luis Pérez Pont y organizada por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y la Secretaria Autonòmica de Cultura de la Generalitat Valenciana y presentada en la Lonja del Pescado de Alicante, 29 de julio – 1 de septiembre de 2003.

800.000 puestos de trabajo, aunque más tarde, ya como presidente del Gobierno, en el debate sobre el estado de la nación de septiembre de 1984, tuvo que reconocer que había sido un error: «La situación mundial y la atonía inversora no lo permiten.» El Gobierno socialista primó las políticas económicas que progresivamente se adaptaban al neoliberalismo. La reconversión industrial y el desmantelamiento de la industria que afectaría especialmente a los sectores naval y siderúrgico, también vendrían determinados por la incorporación a la Comunidad Económica Europea en 1986, que limitaría la capacidad productiva de otros sectores y conduciría a la terciarización de la economía. En unas declaraciones al periódico *El País* el 3 de diciembre de 1983, el presidente Felipe González afirmaba que la reconversión industrial era fundamental para la puesta al día del país con respecto a Europa. «Por supuesto que los ajustes de esta política van a ser duros a corto plazo, pero, ¿qué país europeo no los ha sufrido antes?» La problemática económica de esos años conllevaba también desde hacía tiempo políticas migratorias hacia países europeos con mejores posibilidades laborales, como rastrea María Ruido en *La memoria interior* (2002), donde desarrolla la experiencia personal activando los sujetos políticos como mecanismos de producción de memoria; o como evidencian las fotografías que realizó Colita de trabajadores en la estación de tren a la espera de viajar para vendimiar en Francia.

Durante los años sesenta, una parte importante de la población se había trasladado de las zonas rurales a las grandes ciudades, en cuya periferia surgieron nuevos barrios convertidos en ciudades-dormitorio, a menudo con pésimas condiciones de construcción y habitabilidad y carentes de los servicios comunitarios básicos. Algunos documentales de Video-Nou ponían de manifiesto las inquietudes vecinales en barrios como Can Serra o Canyelles, de Barcelona. Revistas como *Ajo blanco* o cómics como *Butifarra!*, se hicieron eco de lo lejano que quedaba ese *barrio de mis sueños*.<sup>19</sup>

19. Término tomado del título de la novela de Leonard Cohen: *Beautiful Losers*. Canadá: McClelland & Stewart, 1966. Eduardo Haro Ibars lo utiliza para titular un capítulo de su libro *De qué van las drogas*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1978.

En las *Arquitecturas prematuras*, una serie de proyectos arquitectónicos de Isidoro Valcárcel Medina desarrollados entre 1984

y 1992, varias propuestas de edificios e intervenciones urbanísticas plantean tentativas a un posible desencaje entre la lógica y el uso de la edificación y la lógica de la construcción en el espacio público: «Okupa y resiste», «Aparcamiento universal», «Edificio torpe de oficinas», «Museo de la ruina» o «Cárcel del pueblo». La contaminación social o cultural de ideas que en este caso se expresan arquitectónicamente, pero se podrían hacer en otro lenguaje, contienen implícita una crítica a la usabilidad y al origen mismo de su necesidad. De hecho, la lógica de *uso* de la ciudad en ese momento conlleva un proceso de transformación que se emprende bajo el amparo de proyectos de futuro, los grandes acontecimientos celebratorios de 1992: Madrid Capital Europea de la Cultura, la Exposición Universal de Sevilla, la celebración de los Juegos Olímpicos en Barcelona y la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América. Eventos de diferente calado y éxito, que concentraron grandes presupuestos, promovieron planes urbanísticos y nuevas estructuras de uso dispar y duración irregular. La ciudad espectacularizada, transformada a golpe de efecto, envuelta en grandes operaciones especulativas con el trasfondo propagandístico político: la ciudad «museo» concebida como escaparate turístico, epicentro del trabajo de Muntadas, o los carteles de Rogelio López Cuenca *Sin ir más lejos* para el espacio público.

En el marco del triunfalismo y la pujanza de una Europa unida por la economía, y de la España sobredimensionada que tenía su epicentro en los fastos de 1992, Isaías Griñolo y Angustias García crearon *Habitación Europa*, muros que se elevan con ladrillos hechos a mano recubiertos de periódicos de aquel año en los que aparecían noticias sobre la situación social, política y económica del momento y que, sin embargo, pretendían evidenciar las contradicciones y flaquezas de esos grandes ideales y las visiones contrapuestas de la realidad. Realidades opuestas, incluso antagónicas, como las que día a día registró el religioso de La Salle, Adrià Trescents, de su trabajo sociológico en zonas marginales de Barcelona. Entre 1975 y 2006 elaboró un minucioso relato cotidiano a través de diarios extremadamente detallados, correspondencia e investigaciones, a modo de recorrido por las vidas de aquellos habitantes de la ciudad en situación

de exclusión social. Se trata de un seguimiento de la delincuencia, la prostitución, la vida en prisión, la pobreza, la droga y las situaciones conflictivas que conforman otra cara de la ciudad y de sus habitantes, sus *hermosos vencidos*.<sup>20</sup> La heroína causó estragos en los ochenta. Si en los setenta el consumo de drogas alucinógenas se debía principalmente a los deseos de experimentación, de expansión de la realidad, de rebasar los márgenes del sistema, la irrupción de la heroína diezmó una generación joven que tal vez por desencaje o desencanto cayó progresivamente en la dependencia de la droga sin conocimiento de las consecuencias, y algunos murieron de la mano de la pandemia del sida. El sida, que llegó pronto pero se conoció tarde, se demonizó porque atacaba a «drogatas» y homosexuales, y tardó mucho tiempo en ocupar un lugar en la conciencia ciudadana y en la necesidad de investigar y hacer accesibles los tratamientos médicos. El film *Morir de día*, dirigido en 2010 por Laia Manresa y Sergi Dias a partir de un proyecto iniciado con Joaquim Jordà antes de su fallecimiento, explica los años de la Transición a través de la entrada de la heroína en la ciudad de Barcelona en los ochenta. Este documental traza un recorrido por el inicio del consumo, la adicción y la propia destrucción, a partir de cuatro personajes de la vida cultural: Mercè Pastor, la pareja del cantante Pau Riba; Pau Maragall, miembro del colectivo Video-Nou y autor de la serie de artículos «Nosotros los malditos» sobre el *underground* barcelonés, publicados en la revista *Star* bajo el nombre de Pau Malvido; el dibujante y escritor Juanjo Voltas, y Pepe Sales, pintor, poeta y cofundador del grupo musical Bocanegra, para el que realizó el dibujo de la portada de su disco transformando el plano de Barcelona en la boca negra de una bestia. El film narra la entrada de la droga y abre algunos interrogantes respecto al incremento del consumo en zonas urbanas, colectivos sociales marginales y en prisiones.

Mar Villaespesa analizaba el panorama artístico español de los años ochenta como reflejo de la realidad política y social del país, destacando la estructura estática paralela al poder que durante los últimos cuarenta años había evita-

20. Término tomado del título de la novela de Leonard Cohen: *Beautiful Losers*. Canadá: McClelland & Stewart, 1966. Eduardo Haro Ibars lo utiliza para titular un capítulo de su libro *De qué van las drogas*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1978.

do un pensamiento crítico y neutralizado del presente como posibilidad de acción.<sup>21</sup> La euforia por la reciente democracia a comienzos de los ochenta desmanteló, sin embargo, un proyecto de futuro dispar a la consensuada Transición. Tras los años de gobierno de la UCD, en las elecciones generales de 1982, el PSOE lograría la mayoría absoluta. La nueva política reforzó la labor propagandística de la cultura. Ya en la campaña electoral de las primeras elecciones celebradas en democracia, en 1977, Felipe González, incluía entre sus propuestas programáticas la responsabilidad de su formación hacia la cultura: «Hay un compromiso de defensa de una cultura igualitaria, que llegue a todos, absolutamente a todo el pueblo. [...] Sin ningún tipo de demagogia.»<sup>22</sup> Si en 1977 se hablaba del acceso igualitario a la cultura, a partir de 1982 la cultura fue utilizada como instrumento de promoción del Gobierno y del país, con grandes dosis de populismo. Cómo no recordar al entonces alcalde de Madrid, el profesor Tierno Galván, cuando, en un concierto en 1984, enfundado en un traje impecable, exaltaba a los asistentes con la arenga «¡Rockeros, el que no esté colocado, que se coloque, y al loro!» Todo un símbolo de modernidad. La cultura entendida como acto celebratorio, festivo, que tendría en buena parte de la movida madrileña uno de los mejores ejemplos, no dejó de ser una forma instrumentalizada que ofreció la imagen de un país con una juventud activa, dinámica, a la moda; de un país que había superado una etapa gris y que miraba al futuro con propuestas creativas, con una aparente energía renovadora y con buenas dosis de inocuidad de las prácticas artísticas. Si hasta el momento el país se había caracterizado por la carestía de instituciones culturales que promovieran el arte y la creación contemporánea, se buscó compensar este vacío mediante becas para la creación, espacios para el arte joven, un equipamiento de gran envergadura como el MNCARS o el proyecto para el futuro MACBA, la creación de la feria de arte ARCO en 1982, festivales y todo tipo de acontecimientos.

21. Mar Villaespesa: «Síndrome de mayoría absoluta», *Arena* (febrero de 1989), núm. 1.

22. Véase el film de Llorenç Soler *Votad, votad, malditos*, 1977.

Si, por un lado, la cultura se organizó como un instrumento político y mercantil, por el otro, es preciso hablar también de los

ejercicios de subversión y reformulación crítica de las propias prácticas culturales, *las letras arrebatadas*,<sup>23</sup> de las que surgieron muchas voces que disintieron y cuestionaron esta situación. Los posicionamientos antiartísticos y antinstitucionales también afloraron como ejercicios de refutación de un sistema que perseguía la convención y la espectacularidad. La provocación, el insulto, la ironía y la pornografía son algunas de las claves de trabajo del Taller Llnàtic, surgido a mediados de los años setenta en Mallorca y que continúa su actividad en la actualidad. A través de los años han variado sus integrantes, manteniéndose desde el comienzo hasta la actualidad Bartomeu Cabot y Josep Albertí. Sus acciones, trabajos plásticos, publicaciones, protestas o intervenciones textuales propugnan la transgresión de los lenguajes convencionales, se rebelan frente a las tradiciones, contra el conformismo y actúan desde la disidencia del sistema y de toda tentativa de orden. Por otra parte, las películas en super-8 que el grupo de cineastas *amateurs* Els 5 QK's filmó entre 1975 y 1986, ponían al «maricón» como héroe protagonista, rompiendo los convencionalismos sociales, religiosos y políticos de la época. Se caracterizaban por una crítica al machismo como manifestación del patriarcado cultural dominante, la puesta en escena de un discurso sobre la homosexualidad basado en el humor, la ruptura de categorías sexuales y de género, la crítica a los medios de comunicación de masas y la reapropiación de elementos de la cultura popular. Algunos de esos gestos fueron más disruptivos que otros, más autocomplacientes y no exentos de cierta prepotencia, como señala Mar Villaespesa, escaparates que ciertamente tuvieron sus contestaciones. En 1984 Rafael Sánchez Ferlosio publicó un artículo que merece ser leído sin perder línea, «La cultura, ese invento del Gobierno», que no daba crédito a la vacuidad circundante y denunciaba una concepción de la cultura degenerativa y reductora, lo que se había dado en llamar la «promoción cultural», que se identificaba con la adopción de formas económicas de la gestión publicitaria.<sup>24</sup> La política, en su opinión, había reducido a la cultura al mero escaparatismo y al populismo, desactivando la capacidad crítica que le es intrínseca. La cultura, en este caso, creaba lo que

23. Término tomado de Germán Labrador Méndez: *Letras arrebatadas. Poesía y química en la Transición española*. Torrejón de la Calzada: Juan Pastor, 2009.

24. *El País* (22 de noviembre de 1984).

Dionisio Cañas denominaba «moldes de pensamiento». Y nos interesa no solo la faceta tergiversada de esa cultura oficializada, su reverso, nos interesan también los valores de una sociedad que es capaz de recrearse en ello: «Desde entonces los valores éticos de la clase política y las responsabilidades civiles son un tema de debate en la prensa nacional», escribe Villaespesa en 1991 en *El sueño imperativo*.

La historia nunca es completa, no puede serlo. Pero sí puede hacer aflorar sus múltiples caras, evidenciar el complejo tejido de relatos que la componen y que permiten interrogarla, incomodarla, perturbarla. Es necesario entender el devenir histórico de nuestro pasado reciente, de nuestro presente, desde el desasosiego que imponen las certezas, desde la duda necesaria, que no pueden más que robustecer una historia que jamás podrá ser entendida unívocamente. Podemos pensar desde una resignificación de la democracia, como nos propone Marina Garcés, sin que ello signifique demoler su sentido. Repensar, reconsiderar críticamente, es un acto de fortalecimiento. Cuestionar cómo se organizan las narrativas de la historia nos permite también repensar el presente. A veces deriva en ejercicios teñidos de dificultad y de dolor; otras veces, por qué no, pueden ser simples divertimentos; pero, en ningún caso, pretensiones fútiles. Hemos abordado algunas de las narrativas sobre los ochenta, pero quedan muchas por analizar, impugnar y construir. Las representaciones visuales del espacio histórico y político, el papel que asume el arte, la cultura, cómo se articula su relación con el poder y cómo se reformula con el paso del tiempo, son algunas de las cuestiones que desbordan los relatos de *Gelatina dura*. Muchos de ellos llevan el sello de una época; otros, sin embargo, tienen el sello bergaminiano de aquel «lo que queda de España no es lo pasado de ella, o lo pasado en ella, sino lo que en ella está siempre sucediendo». Un suceder atravesado de lucidez y de un humor cáustico, característico de este país algo esperpéntico y que Dionisio Cañas apostilla en 1993, en la coda de nuestro proyecto, en *Algunas propuestas impertinentes para reconstruir España*:<sup>25</sup> «Cambiar el nombre de España por un número (por ejemplo, 2.000); cambiar todas las banderas por una sola bandera (por ejemplo un paño verde con lunares blancos);

25. Dionisio Cañas: «España (h)echa polvo», *El Europeo*, núm. 44 (invierno de 1993), p. 10.

eliminar todos los partidos políticos y elegir personas que, de algún modo, hayan demostrado su eficiencia en alguna especialidad para cuyo cargo se presentan (economía, seguridad, etc.); descentralizar todos los poderes que puedan estar unidos por ordenadores, sin que estos poderes residan en las grandes ciudades; vaciar todas las grandes ciudades de coches y habitantes y dejarlas como monumentos de nuestro fracaso, solo dedicadas a actividades culturales; dejar que la aristocracia, la Iglesia y el Ejército se retiren dignamente a jugar su juego en sus casitas; legalizar todo tipo de drogas para que cada persona se vaya al diablo como le dé la gana; prohibir toda la publicidad de los automóviles; enseñar a toda la gente a autocriticarse antes de criticar a los demás; crear impuestos de un 90% para todos aquellos que poseen más de una casa, un coche y unos medios dignos, según vaya cambiando la economía; eliminar todo tipo de impuestos para los obreros y los más pobres; hacer que funcione la telefónica; modificar los servicios, para que cuando uno use la taza de WC, no haya que utilizar la brocha de plástico para limpiar la mierda; hacer pequeños hospitales, pequeños museos, pequeños centros culturales, pequeños campos de deportes, para que la gente tenga donde ir cerca de su casa, no solo en las capitales; eliminar toda noticia de orden político de las primeras páginas de los periódicos; hacer entender a toda persona que asuma un cargo público, que está en ese cargo para servirnos a nosotros, y no nosotros a ellos...» ¡Gelatina dura!

Teresa Grandas es historiadora del arte y conservadora de exposiciones en el MACBA. Entre los últimos proyectos que ha comisariado destacan *La pasión según Carol Rama (2015-2017)* y *Video-nou, un caso de estudio en la Transición española (2016)*, siendo *Gelatina dura. Historias escamoteadas de los 80* el más reciente.