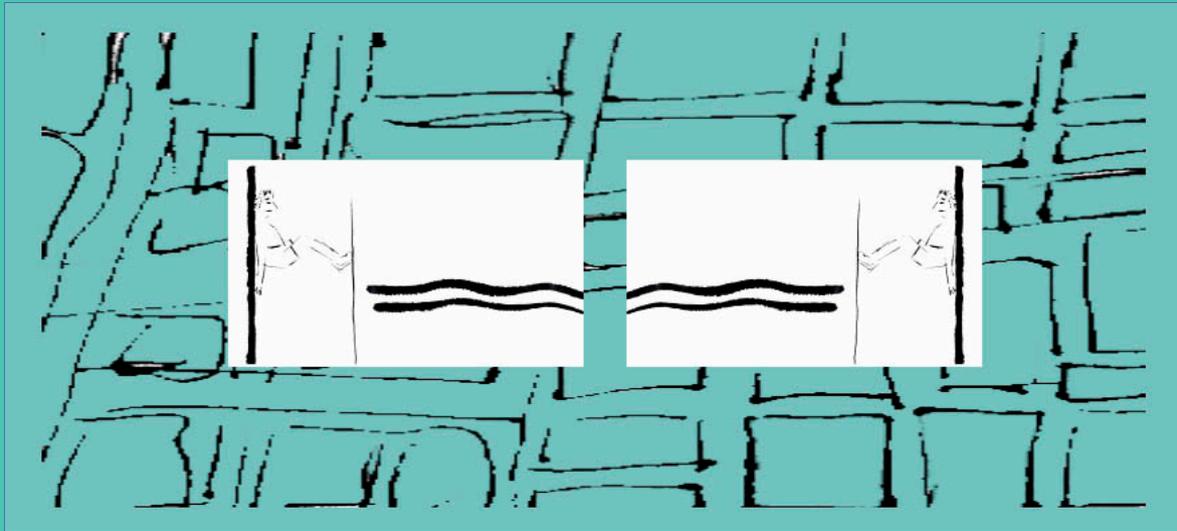


«ESE FANTASMA ES EL CAPITALISMO»: POÉTICAS E IMAGINARIOS DE LA CRISIS EN *FAGOCITOSIS* Y *LO QUE (ME) ESTÁ PASANDO*¹

Xavier Dapena

University of Pennsylvania



Resumen || El presente artículo traza una poética de la crisis, por la que se ven atravesadas dos novelas gráficas: *Fagocitosis* (2011) de Marcos Prior y Danide y *Lo que (me) está pasando* (2015) de Miguel Brieva. En el estadio avanzado del capitalismo en su época neoliberal, se alteran los modos de producción de sentido y las poéticas de la crisis se articulan en los artefactos culturales en diferentes regímenes, como el paradigma de financiarización y de precarización. Partiendo de estudiosos como Laval y Dardot, Butler, Rancière o el Comité Invisible, estas dos novelas gráficas nos permiten rastrear dichos patrones.

Palabras clave || Crisis | Cómic | Estudios culturales | Precariedad

Abstract || The article outlines the poetics of crisis that permeates two graphic novels: *Fagocitosis* (2011) by Marcos Prior and Danide, and *Lo que (me) está pasando* (2015) by Miguel Brieva. In the advanced stage of the neoliberal period of capitalism, the paradigms of financialization and precarization alter the meaning of the modes of production and articulate a poetics of crisis in cultural artifacts in different regimes. Attending to scholars like Laval and Dardot, Butler, Rancière or the Invisible Committee, the two graphic novels allow us to trace these patterns.

Keywords || Crisis | Comic | Cultural Studies | Precariousness

El argumento de este artículo se propone en dos niveles. En una primera instancia analizamos y detectamos los rasgos que incorporan los artefactos culturales de la situación sociopolítica y económica, es decir, del capitalismo en su fase neoliberal, no en exclusiva pero centrada en el Estado español. A través de estos rasgos, trazo las problemáticas que atraviesan la producción de sentido, que configuran una poética y determinan un imaginario. El logro de todo artefacto cultural radica en parte en encarnar la subjetividad de su tiempo. En paralelo a esta contextualización, me propongo analizar dos ejemplos de narrativa gráfica cuyas formas de abordaje diferenciales, uno destituyente y otro constituyente, comparten una «potencia común» (Comité, 2015: 235). Así, trataré de perfilar la red simbólica de la «institución» neoliberal en el imaginario colectivo y en particular en las dos novelas gráficas propuestas. En un contexto europeo de «democracia consensual», las obras analizadas están marcadas por la emergencia de la «subjetividad neoliberal». Si esta configuración de la subjetividad viene mediada por el principio de la competencia y la empresarialización de la vida, las condiciones de existencia están marcadas por la «precariedad» y la «precarización», así como la autoridad simbólica se pone en cuestión ya sea mediante la crisis de representación como de legitimidad de los «expertos»². Desde mi punto de vista, tanto *Fagocitosis* (2011) de Marcos Prior y Danide como *Lo que (me) está pasando* (2015) de Miguel Brieva se integran en un mismo «calibrado inédito de subjetividades» conocido como el «clima» de indignación (Fernández Savater, 2012). Aunque ambas novelas se ven cercadas por la problemática de la financiarización de la vida, por una parte *Fagocitosis* evidencia a través de la sátira, la crisis de los expertos al tiempo que reclama una democratización del saber, mientras que *Lo que (me) está pasando* asume, bajo la forma del diario biográfico, la voz de sujetos marginados en tensión con el contexto neoliberal.

En el año 2011 coinciden una serie de volúmenes gráficos motivados directa o indirectamente por el *kairós* de los procesos de emancipación de las plazas que surgen en el Mediterráneo³. Así aparecen en los quioscos y librerías más o menos especializadas, los volúmenes colectivos *Revolution Complex* (2011) y *Yes, we camp* (2011), que llegaron en el verano con apenas días de diferencia; el recopilatorio de Manel Fontdevila, *¡La crisis está siendo un éxito!* (2011); *Andando* (2011) de Torres, Riego y Carreres, cuya portada y contraportada dibujan una larga cola ante una oficina del INEM; o *Españistán. Este país se va a la mierda* (2011) de Aleix Saló, cuyo prólogo era un cortometraje de animación que añadía el epígrafe «de la burbuja inmobiliaria a la crisis»⁴. La crisis como tema gráfico se incorporaba a las novedades editoriales al tiempo que profundizaba en la tendencia iniciada en el 2007 del cómic llamado «social» con *Arrugas* de Paco Roca y *María y yo* de Miguel Gallardo. Un medio en crisis, como señala Santiago García, que había comenzado una

NOTAS

1 | Este artículo no habría sido posible sin el apoyo económico de la Universidad de Pennsylvania, a través de la beca *Benjamin Franklin*. Gracias a las revisoras de este texto, cuyas sugerencias y comentarios han servido para mejorarlo ostensiblemente y dotarlo de sentido. Tampoco habría sido posible sin las conversaciones, los cafés y kilómetros compartidos con Joaquín y Albert. Muchas gracias a los *compas* del seminario «Poéticas y políticas de la Crisis española» y, especialmente, a su instigador Luis Moreno Caballud. Y, siempre, a Natalia.

2 | En este párrafo explícito diferentes ideas o conceptos de otros autores que tomo prestados. La «institución imaginaria» de Castoriadis, «democracia consensual» de Rancière, «subjetividad neoliberal» tal y como la exponen Laval y Dardot, el concepto de «precarización» de Butler o la «crisis de los expertos» tal y como la desarrolla Moreno Caballud, principalmente a partir de Michel de Certeau y Bauman.

3 | Sobre las tensiones y engarces de la memoria y el imaginario de la historia entre el denominado «clima» 15M y la narrativa gráfica, ver (Dapena, 2015).

4 | Dicho cortometraje publicado en mayo de 2011, se convirtió prontamente en viral, alcanzando los 6 millones de visionados que amplificó las ventas y provocó que se agotaran seis ediciones (Serrano, 2010).

«inercia» prometedora a partir de la consolidación del formato de la novela gráfica y de un creciente público adulto (EFE, 2011). Mientras tanto, otros críticos, como Antonio Marín, señalaban la «definitiva confirmación de la práctica destrucción del escaso tejido industrial de este ramo editorial» (Marín, 2013).

El creciente público adulto también ha venido acompañado de un creciente interés académico. Su menor presencia en nuestro ámbito ha propiciado que fueran los mismos autores quienes ejercieran habitualmente de críticos. El discurso letrado en el ámbito hispánico ha tenido una «esporádica tradición teórica», según palabras de Altarriba, del que el volumen monográfico sobre la historieta de la Revista Arbor, editada por el CSIC, es un ejemplo (2011: 9). Este volumen «revela la profunda contradicción de la crítica historietística» que por una parte «reivindica la condición artística» y al mismo tiempo reconoce «su carácter industrial», la condición intrínseca de su reproductibilidad técnica (Altarriba, 2011: 11). Los debates sobre etiquetas como «cómic social», «novela gráfica» o sobre su propia condición en crisis han secundado la problemática de su legitimidad en el campo cultural que el cómic, ya sea el medio o el producto, desde los años setenta ha reclamado siempre «en tensión con el discurso letrado» (Merino, 2003: 11). La historieta o el cómic es un «medio específico de comunicación, de un lenguaje particular» que se caracteriza por su naturaleza indeterminada gráfico-textual y porque ha facilitado la incorporación de relatos modernos y complejos que permearon, como todo artefacto cultural, las condiciones socioeconómicas de producción y del que tanto Marcos Prior, como Danide o Miguel Brieva convocan en sus respectivas obras (Masotta, 1970: 158).

Los títulos *Fallos de raccord* (Diábolo, 2008), *El año de los cuatro emperadores* (Diábolo, 2012), *Revolution Complex* (Norma, 2011), *Fagocitosis* (Glénat, 2011), *Potlatch* (Norma, 2013) o la más reciente *Necrópolis. Retrato de grupo con ciudad* (Astiberri, 2015), destacan en la trayectoria de Marcos Prior. Si Prior comenzó con el colectivo «Producciones Peligrosas», sus más fructíferas colaboraciones las realiza con el ilustrador Danide tanto en *Revolution Complex*, como en *Fagocitosis* o *Potlatch*. Ambos autores participaron en *Revolution Complex*, creado en asamblea permanente de 15 dibujantes, como resultado y producto del «clima» de indignación. Fernando Blanca comentaba que este volumen colectivo era una «queja colectiva», «una especie de spin-off de *Fagocitosis*» publicado unos meses antes (Serrano, 2011). Danide, que destaca el papel de *Revolution Complex* como «testimonio gráfico del momento histórico, tanto de las acampadas como de la situación socioeconómica», hace entendible, evidenciando el cinismo de las sociedades de consumo, el funcionamiento del sistema neoliberal en «Arte secuencial». Como sostiene el propio Danide: «la idea era desnudar el discurso

económico de forma casuística y ver cómo se ha llegado a un capitalismo tan deshumanizador» (Abella, 2011). Publicado en abril de 2011, *Fagocitosis* es el antecedente de *Revolution Complex*, con el que comparte una poética, y es ante todo un *hackeo* simbólico en el que la reapropiación se vuelve una constante, tanto de imágenes, motivos publicitarios y marcas del sistema capitalista, vinculadas de un modo irónico y tergiversado.



Figura 1 (Brieva, 2015)

El continuo eco de la lucha de clases, la sociedad de consumo e información, y el código publicitario son algunos de los elementos recurrentes y esenciales en la obra de Marcos Prior y Miguel Brieva. El poeta, músico y dibujante, Miguel Brieva se daría a conocer con diversas viñetas y tiras de *Dinero* (autoeditado Doble dosis/Clismón 2001-2005), que posteriormente recopilaría en 2008; *El otro mundo* (2009), recopilatorio de sus trabajos para *Cinemanía* y *El jueves*; y *Memorias de la tierra* (2012). *Dinero* antecede a *Fagocitosis* en la aproximación al «neocapitalismo fascista-lúdico-democrático de consumo», en las propias palabras de Brieva (Fernández, 2012). *Dinero*, como *Fagocitosis*, destaca por la ausencia de protagonista y su planteamiento fragmentario en pequeñas tiras o piezas que disloca la sencilla aproximación gráfica al imaginario publicitario de los años cincuenta y sesenta y los ácidos textos que con tintes surrealistas, mantienen un sesgo situacionista sobre la capacidad de alienación del medio publicitario. *Lo que (me) está pasando. Diarios de un joven emperdedor* (2015), en cambio, supone un giro en la misma trayectoria de Brieva pues asume un desarrollo narrativo clásico, con un claro protagonista Víctor Menta. Víctor es un joven científico sin trabajo que vive precariamente en el piso de su abuela y que divide su vida entre el paso del tiempo ante el televisor y beber y fumar con sus colegas en el parque. El recurso del biografismo y del diario en particular trata de abolir la transparencia del medio y es la forma común que asume el cómic a la hora de acercarse al imaginario de la historia o la memoria, al tratar de registrar una época. Brieva se aleja de la espectacularización y el simulacro publicitario, que él mismo trataba en *Dinero*, para adentrarse en una novela gráfica de

carácter biográfico. A Víctor Menta la depresión le va carcomiendo hasta que llega a ver extraños fenómenos y seres que cobran vida. Embargado por este mundo inabarcable, Víctor ve progresivamente cómo su mundo es asolado por las penurias de su vida, en puestos de trabajo intrascendentes y por las multinacionales que quieren eliminar el último reducto de su vida en común, el parque. A través de la movilización y politización de la sociedad y de Víctor, en el que él mismo se siente «multitud», multiplicado por el reflejo de los espejos. *Lo que (me) está pasando* asume la voz de sujetos marginados en tensión con el contexto neoliberal bajo la forma del diario biográfico, con el afán común de construir «otros imaginarios, una contraprogramación» (Prior, 2016).



Figura 2 (Brieva, 2015)

Si el periodo transicional español había alumbrado la democracia consensual y había asegurado la incorporación del Estado a la lógica neoliberal global, la crisis del modelo que estalla en 2008 a raíz de las hipotecas *subprime* afecta directamente a toda autoridad cultural o política. En este sentido, el relato de legitimidad que acompañaba a la Transición, cursaba a través de la llamada Cultura de la Transición o CT (la exitosa etiqueta popularizada por Guillem Martínez). El «clima» 15M, y el ciclo de movilizaciones colectivas que lo acompañaban, ha supuesto un elemento disruptivo como han detectado entre otros, Amador Fernández Savater, Germán Labrador o Luis Moreno Caballud. Los progresivos logros de las élites tecnocráticas en el desmantelamiento del Estado de bienestar han constatado que el «Estado es aquí sólo la instancia decisiva a conquistar y, en este caso, la herramienta política para trasladar los costes de la crisis a los sectores sociales más débiles» (Observatorio, 2011: 12).

Es en este marco, como señala Prior, en el que, «tomando la idea de Pierre Bourdieu del intelectual colectivo, la ficción tendría que ser la contrahegemonía que contrarrestara la hegemonía» ante el «discurso neoliberal cifrado» (Prior, 2016). Comulga con Brieva, quien dibuja las nefastas «consecuencias del capitalismo tardío en las vidas de la gente común» que se ven asoladas por la crisis del neoliberalismo, tanto por la inseguridad económica y laboral como

por el deterioro de las condiciones generales para la vida en forma de contaminación medioambiental y aislamiento (López Aguilera, 2016: 70).

Para Laval y Dardot, la crisis global del neoliberalismo es más bien una crisis de un modo de gobierno de sociedades, en el que un nuevo régimen de acumulación financiera produce constantes burbujas especulativas, y despliega un conjunto de tácticas discursivas. La crisis financiera y económica se hace indistinguible de una crisis de gubernamentalidad, pues comparten proyecto y destino. Estas crisis vienen mediadas por la condición de posibilidad simbólica en el imaginario colectivo, ya que «toda sociedad debe inventar e imaginar la legitimidad que le otorga al poder» (Baczko, 1991: 8). La crisis, que asola la sociedad contemporánea, se filtra y atraviesa el campo cultural, y trae consigo todo lo que conlleva «la reestructuración capitalista [que] produce una pulverización de la relación entre capital y trabajo: flexibilidad, deslocalización, precarización» (Berardi, 2010: 8). Entonces la crisis deja de ser sólo un hecho económico, pues se convierte en «una forma de gobierno [...], una técnica *política* de gobierno [...]. No vivimos una crisis del capitalismo, sino al contrario el triunfo del capitalismo de crisis» (Comité, 2015: 25). Dicho por Laval y Dardot:

El neoliberalismo es un sistema de normas ya profundamente inscritas en prácticas gubernamentales, en políticas institucionales, en estilos empresariales. Y también hay que precisar que este sistema es tanto más «resiliente» cuanto que excede ampliamente a la esfera mercantil y financiera donde reina el capital: lleva a cabo una extensión de la lógica del mercado mucho más allá de las estrictas fronteras del mercado, especialmente produciendo una subjetividad contable mediante el procedimiento de hacer competir sistemáticamente a los individuos entre sí. (2013 21)

A estos procesos de subjetivación, Laval y Dardot los denominan la «nueva razón del mundo». Como podemos percibir en *Fagocitosis y Lo que (me) está pasando*, esta «racionalidad», como la denominan Laval y Dardot, se caracteriza, en el terreno de lo simbólico, por el imperativo de la competitividad, la segmentación de las vidas y su empresarialización. Como señala el Observatorio Metropolitano, la crisis de la deuda pública servía para conquistar la «tutela del gasto público» y propiciar un determinado protocolo de acción (Observatorio, 2011: 12). Los Estados (España, Portugal, Grecia o Irlanda) asumen su creciente pérdida de soberanía y optan por colmar las exigencias de las entidades financieras. Las medidas adoptadas activan los protocolos de austeridad y precarización, con el objetivo último del desmantelamiento del Estado del bienestar. Este desmantelamiento se consolida mediante una flexibilización de las condiciones y de los puestos de trabajo, de las pensiones, la desregulación progresiva y las privatizaciones de entidades y servicios públicos, poco o nada

transparentes. Se consolida así en el estado español los principios apuntados por Laval y Dardot, que la crisis extrema.

En la obra de Prior y Danide y Brieva, estos problematizan y llevan al extremo esta nueva «racionalidad». Con un juego visual sobre el logotipo de Mastercard, *Fagocitosis: Interacción celular entre desiguales* es un conjunto de historietas que comparten, a través de la versatilidad del estilo gráfico que ofrece Danide, el uso paródico de un imaginario publicitario y de un repertorio de referentes visuales. En este sentido, *Fagocitosis* actualiza y potencia las ideas de reapropiación planteadas por *Dinero* de Brieva pero desde una estética marcada por su actualización. Prior y Danide conjugan su constante *hackeo* con un intento de aprehensión de mundo, del presente, que, mediado y espectacularizado, se entiende «globalmente ininteligible» (Comité, 2015: 18). Como sugerí en otro lugar, «este objeto gráfico-textual registra el proceso de *branding*⁵ de todo reducto de ideología» (Dapena, 2015: 98), mediante el que se convoca todo proceso de subjetivación del neoliberalismo y se apunta a una poética de la financiarización de la vida a través de sus páginas. Este *branding* ideológico se percibe perfectamente en la historieta «El discreto desencanto». El protagonista que se levanta de la cama y que se va vistiendo ropa informal de distintas marcas deportivas finalmente resulta ser Karl Marx. En su devenir por la ciudad, pasa por delante de un restaurante de comida rápida llamado Marx Donald's. Mientras Marx camina un niño dentro del restaurante juega con dos figuras del propio Marx y Engels (2011: 6).

NOTAS

5 | *Branding* es una voz anglófona que alude a un término de *marketing* y debe entenderse como la estrategia de construcción de una marca, a través de su posicionamiento mediante el nombre comercial, los logotipos o símbolos asociados, etc...

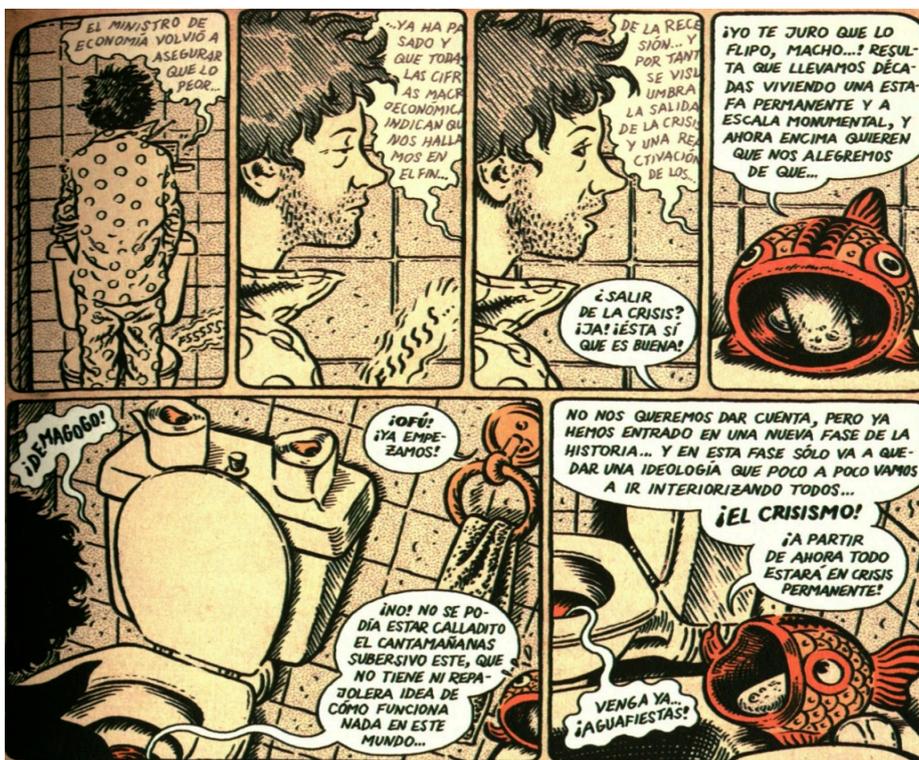


Figura 3 (Brieva, 2015)

En este sentido, Brieva va más allá, pues deja este imaginario destituyente en aras de una nueva propuesta de interpelación política. La imaginación, a medio camino entre la paranoia y la visión de Víctor en *Lo que (me) está pasando* va solapando el territorio de lo real. Los objetos cotidianos le hablan y describen y diagnostican los males de las democracias neoliberales. «La individualidad es una fantasía absurda» o «los problemas personales y la subjetividad del sujeto es una anomalía biológica, un contrasentido empleado para mantener desorientado al personal» le dice una planta en la sala de espera de su psiquiatra (Brieva, 2015). Las sesiones en el psiquiatra, los largos periodos fumando hachís, entre un trabajo temporal y otro o las comidas en casa de sus padres matan el tiempo del protagonista. Los únicos espacios para la dispersión y la vida serían los encuentros con su grupo de amigos en el parque y el tiempo que le dedica a su sobrina. Para Belén Copegui, esta novela gráfica «une los sueños individuales con el territorio compartido que imaginamos, un lugar donde reaprenderlo todo» (Brieva, 2015).

El relato de Brieva es la consumación del escenario de impotencia y precarización de la vida producto del imaginario descrito por Prior y Danide y el resultado de la «razón de mundo» neoliberal en las democracias consensuales. Es Rancière, en su libro *El desacuerdo. Política y filosofía* (1995), quien establece la paradójica relación entre el consenso y la democracia, en el que esta última se considera un modo de subjetivación política enfrentada a la «práctica consensual de borrado de las formas del obrar democrático» (Rancière, 1995: 129). La «legitimidad del poder estatal se refuerza así por la afirmación misma de su impotencia, de su ausencia de elección frente a la necesidad mundial que lo domina» y en el que «la identificación absoluta de la política con la gestión del capital ya no es el secreto vergonzoso que enmascararían las formas de la democracia, es la verdad declarada con la que se legitiman nuestros gobiernos» (Rancière, 1995: 142). La «impotencia común» y el simulacro jalonan cada una de las historietas de *Fagocitosis* de Marcos Prior y Danide y del proceso de movilización política de Víctor Menta en la obra de Brieva e impera la incorporación de lo espectacular a las vidas de «desposesión» e individuación.

Desde la perspectiva de la ética política, Judith Butler detecta, en el número inaugural de la revista *Tidal Occupy Theory*, que la nueva moralidad neoliberal demanda la autosuficiencia al tiempo que trata de destruirla desde posiciones económicas. Para Butler los ciclos de movilización colectiva, de la toma de plazas y calles en tan dispares lugares del mundo, son leídos como un rechazo a la desigualdad y un reclamo de una «livable life» (Butler, 2012: 12). Para Butler, el proceso de «precarización»⁶

NOTAS

6 | Butler distingue entre *precarity* and *precariousness* para tratar de contextualizar los aspectos éticos y políticos de estos conceptos y las subjetividades que convoca (Butler, 2011). En este sentido la precariedad es una estrategia de organización biopolítica de individuación conformado por las iteraciones del trabajo y de la vida. Por contra *precariousness* es una categoría ontológica que describe la fragilidad del cuerpo humano. En los últimos años el concepto de precariedad se encuentra en un momento de auge crítico. Autores como Judith Butler (2004, 2009), Simon Critchley (2007), Antonio Negri y Michael Hardt (2004) entre otros, parten de dicho concepto en sus propuestas teóricas. En el caso particular de España autores como Marina Garcés (2013), Santiago López-Petit (2009) o los volúmenes colectivos editados por Palmar Álvarez y Antonio Gómez López-Quifiones (2016) o el de Antonio Gómez Villar y Sonia Arribas (2014) se aproximan o discuten también dicho concepto para describir el momento actual, demostrando la operatividad de este concepto para entender la situación político-social de un país que ha sufrido las consecuencias de la crisis.

is built into the institutions of the temporary labor, of decimated social services, and of the general attrition of social democracy in favor of entrepreneurial modalities supported by fierce ideologies of individual responsibility and the obligation to maximize one's own market value as the ultimate aim in life. (2012: 13)

Este proceso podemos observarlo a nivel social en *Fagocitosis* y a nivel individual en *Lo que (me) está pasando*. Esta maximización colapsa todo mensaje invadido por el código publicitario o la precariedad en las páginas de Prior y Danide. Por el contrario, la obra de Brieva postula una movilización desde la individualización de la vida precaria hacia la potencia política situada de la comunidad y la colectividad. Brieva interioriza la reacción contra la alineación del individuo, que es lo que provoca *Fagocitosis*, y lo inserta en una estructura coherente con el ánimo de habitar mundo, hacer mundo, ya sea imaginado, somatizado o precario. Prior plantea una realidad subsumida a dicha alienación como síntoma y resultado inequívoco de la sociedad de consumo y del capitalismo tardío en su estadio neoliberal.

A través de los numerosos seres que Víctor Menta proyecta e imagina, Brieva somatiza las ansiedades motivadas por la precarización y la profunda «individualización de todas las condiciones: de vida, de trabajo, de desdicha» (Comité, 2009: 35). Como sostiene Germán Labrador, Brieva, a través de sus alegorías políticas, realiza una «tarea de demolición simbólica del discurso institucional de la democracia a través de la interpelación estética de su imaginario del tiempo en los espacios públicos» (Labrador, 2014: 33). Estos espacios públicos que Brieva proclama comunes conllevan un progresivo empoderamiento de sujetos subalternos de la vida precaria. Y es este proceso el que nos lleva al «clima» de indignación colectiva. Víctor se enfrenta a Multicorp para tratar de detener el proyecto urbanístico del Barrio Sur. Si la portada de *Lo que (me) está pasando* ya remitía a la Puerta del Sol, las escenas finales describen una manifestación convertida en batalla campal que enfrenta a grupos de jóvenes y mayores con pancartas y las fuerzas del orden. Víctor es detenido y, al tocar una flauta, la imaginación de Víctor se desborda y los extraños fenómenos, que acudían a él tanto para alejarlo de la realidad como para revelársela, participan a su dictado y reducen a las fuerzas del orden hasta que una bola de goma lo deja inconsciente. Brieva celebra, como el 15M, el poder de la imaginación y plantea tres posibles formas de recuperar su vertiente política. Así detecta «la denuncia, la pedagogía y la proposición de nuevos escenarios» como formas alternativas de la imaginación (Brieva, 2013: 318). En este sentido, en *Lo que (me) está pasando* Brieva propone mundo, a través de la «imaginación fértil» y libre a todo miedo. Es decir, Víctor Menta facilita una propuesta politizada de un nuevo escenario.



Figura 4 (Brieva 2015)



Figura 5 (Brieva, 2015)

A diferencia de esta propuesta, *Fagocitosis* participa de la denuncia en forma de sátira, según la categorización que el propio Brieva plantea. Esa denuncia bajo la forma de conjunto de historietas de Prior y Danide dispone un repertorio que se consolidará a lo largo de las páginas. Por una banda, plantean referencias constantes al deterioro de las condiciones laborales, de la propia autobiografía de Prior, como las ofertas de trabajo: de «operario senior de limpieza viaria con inglés» en el que se solicita «dominio de inglés hablado y escrito» o «dominio del entorno digital» (Prior y Danide, 2011: 21); O «agente junior de calificación» que profese «creencia en el dogma liberal» o «habilidad en el manejo de máquinas destructoras de papel para la correcta eliminación de documentos» (2011: 23). Este deterioro de puestos de trabajo precarios promueve un ínfimo valor de la vida.

En ese sentido Picchio sitúa como espacio focal en la teoría

económica la centralidad de las condiciones de vida de los individuos y los colectivos «en un esquema coherente y plausible de nexos, procesos y relaciones sostenibles» (2009: 34). Para Picchio hoy la «lucha de clases acontece en el terreno más amplio de las condiciones de vida» (2009: 39), y, pensando en la narrativa gráfica, el reclamo de unas condiciones de vida digna es paralelo, como tema, dadas unas condiciones estructurales, a la emergencia de procesos de resistencia. No es casual que *Revolution Complex* (2011), la obra de carácter colectivo, con la impronta de Marcos Prior, se presente como un medicamento, como comprimidos efervescentes, ante el progresivo desmantelamiento de la sanidad pública en el Estado, pues representa las vulnerabilidades del sistema, en el que se batalla en el «terreno del vivir, como proceso cotidiano de reproducción de cuerpos, identidades y relaciones» (Picchio, 2009: 29).

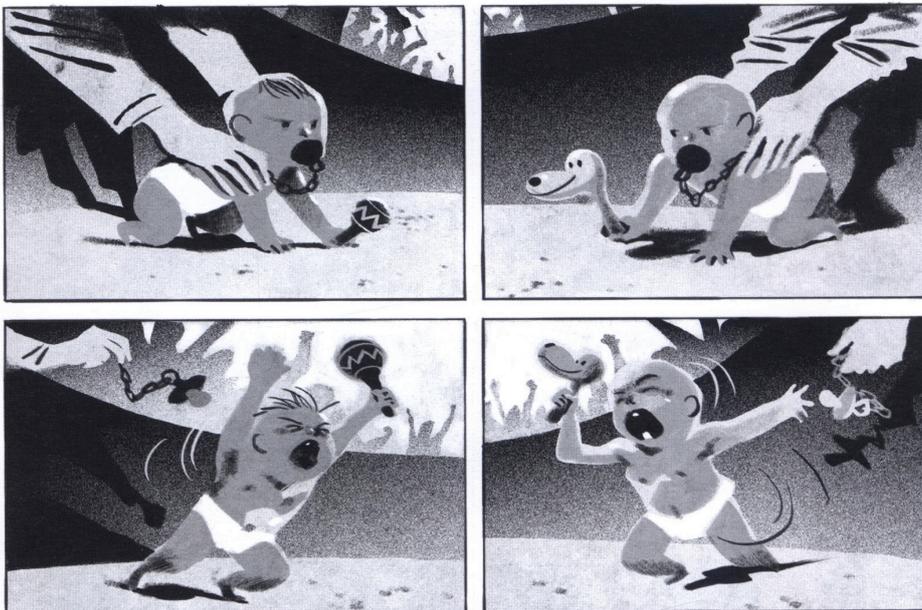


Figura 6 (Prior y Danide, 2011: 16)

La representación de la infancia en *Fagocitosis* afianza la derrota en esta batalla por el vivir. Repetidamente, los infantes se articulan como las víctimas propiciatorias de la sociedad de la época, bien a través de los escaparates de diversos productos comerciales en los que se puede leer «hecho en China, pensado en Europa» con imágenes de niños, bien como partícipes de los juegos de la propia lucha de clases o culpabilizando, desde la sátira y el exceso, directamente a los índices de natalidad por el deterioro de las condiciones de vida, como sucede con la supuesta ponencia en *PowerPoint* titulada «El incremento de la cifra de partos múltiples y su impacto en la viabilidad de los sistemas de protección social» (Prior y Danide, 2011: 79-86).

Sin embargo, en el ácido desglose de *Fagocitosis* hay dos escenas que alientan de forma definitiva esta idea, los capítulos «Cosas de

niños» y la revisión del relato de Jonathan Swift «Una propuesta modesta». En el primero, dos infantes son dejados en un ring, como si fuera una pelea de gallos, y son jaleados por la multitud. Con el principio de individualidad y competencia desbordantes, los niños se convierten en proyectos de sujetos neoliberales que se ven abocados a enfrentarse entre sí y por lo que se les priva de toda experiencia infantil. Se escenifica entonces, a través de la economía sónica de este relato, el campo de batalla de la lucha de clases y se explicitan los procesos de subjetivación del neoliberalismo. En el otro relato, se plantea para beneficio de los padres y de la población en general convertir a los niños en un producto alimenticio. Así la parodia de Prior y Danide, con el acabado formato de un relato infantil, registra el constante consumo de carne de las clases pudientes. La carne, en un ejercicio de canibalismo perverso de las clases populares, es la «modesta propuesta» que llega hasta nuestros días.

Nos han asegurado que un niño sano y bien alimentado de un año de edad es el manjar más delicioso, nutritivo y saludable que pueda encontrarse, ya sea estofado, asado, al horno o hervido. Consideramos que de los ciento veinte mil niños calculados anteriormente sería factible destinar veinte mil para el mantenimiento de la especie y los restante cien mil podrían, una vez cumplido el primer año de edad, ser ofrecidos en venta a personas de calidad y fortuna. (Prior y Danide, 2011: 93)

En la última viñeta, pasa de declarar las ventajas sociales del consumo de niños a mostrarnos, acompañada de la frase «las generaciones venideras nos juzgarán», una familia saliendo alegremente del Marx Donald's, la cadena de comida rápida recurrente en las historietas de *Fagocitosis*.



Figura 7 (Prior y Danide, 2011: 96)

Fagocitosis también incorpora el debate sobre la autoridad cultural en distintos momentos. Por ejemplo, la recreación de Slavoj Žižek, como Jaroslav Sasek, ejemplificaría el constante tono irónico que desestabiliza todo el *branding* ideológico en el cómic. Esta historieta titulada «El turno de Jaroslav Sasek» se presenta como una página de *youtube* de una conferencia de este pensador. Entre las frases subtituladas, Sasek afirma «un fantasma recorre Europa, ese fantasma es el capitalismo, en permanente evolución» (2011: 46). Pero, para consumir la recreación, también se leen los comentarios al pie del video «Sasek es el puto Amo!!!» (2011: 46) o hay miniaturas de videos tanto del humorista Miguel Noguera o Eloy Fernández Porta. La presencia de Žižek/Sasek es un síntoma del propio rechazo de las posiciones neoliberales tanto de Prior y Danide como de Brieva, aunque al mismo tiempo problematizan su figura. El propio Brieva cita a Žižek a la hora de teorizar y reflexionar sobre la imaginación y su función, entendida desde el compromiso político. Si *Fagocitosis* presenta la distopía de la derrota, Brieva asume a través de la imaginación política y situada el impulso utópico y la condición de posibilidad. Así recupera a Žižek para quien «la utopía política verdadera no es un sueño, es inventar una nueva forma de vida para poder sobrevivir. Así todas las utopías auténticas son, en ese sentido, un producto de la emergencia» (Brieva, 2013: 344).

La crisis económica agudiza un rasgo propio de la modernidad, la crisis de representación y la autoridad de los expertos⁷. En *Cultures of Anyone* (2015), Moreno Caballud realiza una aproximación que va más allá de la disyuntiva teórica entre la «cultura de los expertos» y los procesos democratizadores de las «culturas de cualquiera». Constata además que los expertos son los pilares básicos de una Cultura de la Transición que trata de satisfacer las «traditional ambitions of certain “educated” elites to monopolize the production of meaning» (2015: 6). Esta incorporación al contexto global de la lógica neoliberal, se certifica al detectar no sólo las medidas tomadas por las autoridades políticas «but are also normalized by a certain form of cultural authority: the authority of the “experts”» (2015: 1). Estas medidas asumidas y aceptadas por los intelectuales o detentadores del saber normalizan a un sujeto mesocrático, que se verá asolado por la eficacia de la razón neoliberal, por la «economic insecurity and social inequality generated by its competitive principle» (2015: 6).

NOTAS

7 | Aludo al texto de Hannah Arendt «What is authority?» compilado en el libro *Between past and future; eight exercises in political thought* (1968); al libro de Zygmunt Bauman, *Legislators and interpreters : on modernity, post-modernity, and intellectuals* (1987); y a reflexiones sueltas de Michel de Certeau en *The Practice of Everyday Life* (1984).

JAROSLAV SASEK'S BURNING SPEECH IN L'HOSPITALET DE LLOBREGAT

MAKOCKY 11 vídeos [Suscribirse](#)

UN FANTASMA RECORRE EUROPA,
ESE FANTASMA ES EL CAPITALISMO
EN PERMANENTE EVOLUCIÓN.

00:03 / 4:20 360p

MAKOCKY | 05 de septiembre de 2010
El JERRY LEWIS de la filosofía en pleno apogeo... **71837** reproducciones

Chachi Piruli Un Truño + añadir a Compartir <Insertar>

Videos relacionados

- JAROSLAV SASEK DE PARRANDA de MAKOCKY 5:44 12254 reproducciones
- MIGUEL NOGUERA Ultrashow I de DORAYMON 9:23 84684 reproducciones
- MIGUEL NOGUERA Ultrashow II de DORAYMON 0:26 2863 reproducciones
- MIGUEL NOGUERA en la Sala Pop de DORAYMON 8:24 51975 reproducciones
- Eloy Fernández Porta €@0\$ de Celestina 5:16 2883 reproducciones
- María Callas, O MIO BAMBINO CARO de GALLOFA 1:41 9743 reproducciones
- Colectivo TODO A ZEN de Poti-Poti 2:29 3207 reproducciones
- The YES MEN de Marcel 6:18 16259 reproducciones
- Mi Querido Antonio de Loles 4:17 41709 reproducciones

Comentarios

- DORAYMON hace 5 meses Q COÑO es ESTOrrrrr?
- PHAES hace 9 meses ESTE TIPO NO TIENE GRACIA NI INGENIO, YO NO VEO MÁS QUE A UN POBRE DIABLO.
- Potito News hace 11 meses SASEK ES EL PUTO AMO!!!

Figura 8 (Prior y Danide, 2011: 37)

Prior y Danide reflexionan la problemática de los expertos y la gestión del saber en otra historieta. «Los X-pertos» es un remedo de los *X-men* que se enfrentan al malvado Welfarestate, con el atuendo del Doctor Muerte y que incorpora incluso el logotipo comunista. Este exceso paródico lo anticipan los créditos donde aparecen como guionistas distintos prebostes de la Escuela de Economía de Chicago como Milton Friedman, George Stigler o Robert Lucas. De alguna forma, recuperan el sesgo ideológico que sustentaba los productos Marvel, que solían codificar las ansiedades propias de la Guerra Fría. Para ello, los autores proponen una parodia de informativo con aseveraciones avaladas por los X-pertos a cada cual

más surrealista como favorecer la apertura de centrales nucleares, porque «no hay más cojones, añaden los X-pertos» (2011: 39), el retraso de la edad de jubilación, el control de los sindicatos, porque «se están forrando» (2011: 38), o la privatización o la externalización de la atención sanitaria. La asunción del discurso neoliberal que sustenta la Cultura de la Transición no puede ni debe desligarse de los relatos de los expertos a nivel estatal ni de las condiciones de desigualdad de la «democracia consensual». Esta no deja de ser una determinada estrategia biopolítica que legitimada por la autoridad cultural, afianza los procesos de subjetivación planteados más arriba.

Los detentadores de la autoridad cultural, «those “in the know”» garantizan una forma de vida a todos aquellos que, «además de votar, pueden usar su dinero como una medida de su valor social y canalizar sus deseos individuales de consumir y competir entre sí» (Moreno Caballud, 2015: 2). Para los expertos, no sólo parece que el horizonte de expectativas de la crisis ha naturalizado una determinada jerarquía cultural sino que ha legitimado (y legitima) la adecuación de las medidas políticas en términos financieros. En base a estos procedimientos, marcados por una racionalidad de mercado, el mecanismo de la democracia representativa se caracteriza por la «desposesión» de la racionalidad neoliberal.



The X-Perts Vol. II n.º 11. Publicación mensual de Editorial Pancocks De San Agustín, S.A. Aribau, 986. 08021-Barcelona. ISBN: 84-1249-X. Es una realización de Comics Fórum. Director Editorial: Friedrich Von Hayek. Asesoramiento edición española: I. De Miguel. Copyright © 2010 Marvel Group Inc. (Chicago School) Copyright © 2011 Editorial Pancocks De San Agustín, S.A. Reservados todos los derechos. Este número comprende el material de los comic-books The X-Perts Vol. II, n.º 251 (XI/10) y 262 (XII/10) y sus personajes y características son propiedad de Marvel Entertainment Group Inc. (Chicago School), y se editan bajo licencia del mismo, por acuerdo con Cronovip. Depósito legal: B-26661-09. Distribuye: MIMESA. Carretera Antiga de L'Hospitalet Km. 13,350 (variante de Can Sunyer). 08901-Barcelona. Tfno. (93) 266 82 00. Printed in China/Impreso en China.

Figura 9 (Prior y Danide, 2011: 46)

El carácter destituyente de *Fagocitosis* deviene, por su acerada descripción de la sociedad neoliberal, en un punto distante y cínico al tiempo que fragmentario e ilegible que distancia al lector. Esa deliberada operación de extrañamiento aumenta las ansiedades de su bosquejo de la sociedad espectacular. Las personas no habitan el mundo de *Fagocitosis* sino que la publicidad y el simulacro atentan contra la vida que por precaria desaparece. En cambio el carácter constituyente de *Lo que (me) está pasando* de Miguel Brieva surge a partir de «percibir un mundo poblado no de cosas, sino de fuerzas, no de sujetos sino de potencias, no de cuerpos sino de vínculos» (Comité 2015: 84). Ambos títulos ultiman dos diferentes aproximaciones. Por una parte *Fagocitosis* es un proceso biológico aparentemente aséptico en el que la imaginería de Prior y Danide pervierten el logotipo de Mastercard, en clara alusión a la progresiva financiarización de la vida que asola a las sociedades contemporáneas. Por el contrario *Lo que (me) está pasando*, al tiempo que incluye la primera persona en el título sobre la que se estructura la propuesta narrativa de Brieva, propone su ausencia o su amplificación, como un «dispositivo de enunciación colectiva» (Deleuze y Guatari, 1978: 31).

En este contexto la transferencia cultural, la memoria y el compromiso político adquieren una relevancia inusitada y se reivindican como articulaciones contrahegemónicas. En este sentido, tanto la obra de Prior y Danide como la de Brieva toman una posición en el campo cultural desde la marginalidad del cómic en la producción de cultura. En cierta medida, a través de los paradigmas de precarización, de la segmentación y empresarialización de las vidas, como sintomáticos como la crisis de los expertos, que hemos rastreado, estas novelas tratan de registrar las condiciones y consecuencias de la razón neoliberal que impera en el mundo. Tratan en definitiva de articularse, dentro del imaginario colectivo, como contrapoder.

Bibliografía citada

- ABELLA, A. (2011): «Los cómics se indignan», *El Periódico*, <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/los-comics-indignan-1140462>>, [22/01/2016].
- ALTARRIBA, A. (2011): «Sobre el origen, evolución, límites y otros debates teóricos en torno a la historieta» en Altarriba, A. (ed.), *La historieta española, 1857-2010: Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 9-14.
- BACZKO, B. (1991): *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- BERARDI, F. (2010): *Generación post-alfa: Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo* (D. Picotto, Trans.), Buenos Aires: Tinta Limón.
- BRIEVA, M. (2005): «Miguel Brieva. El poder de la sátira», *Ladinamo*, <<http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=15&id=392>>, [19/05/2016].
- BRIEVA, M. (2013): «El secuestro de la imaginación como freno crucial al cambio social. Una chapa farragosa y divagadora a cargo de Miguel Brieva», *Alces XXI*, 1, 297-353.
- BRIEVA, M. (2015): *Lo que (me) está pasando*, Barcelona: Reservoir Books.
- BUTLER, J. (2011): «For and against precarity». *Tidal*, 1, 12-13, <http://tidalmag.org/pdf/tidal1_the-beginning-is-near.pdf>, [30/01/2016].
- COMITÉ INVISIBLE. (2009): *La insurrección que viene*, Barcelona: Melusina.
- COMITÉ INVISIBLE. (2015): *A nuestros amigos*, Logroño: Pepitas de Calabaza.
- DAPENA, X. (2015): «Nobody expects the spanish revolution: memoria indignada e imaginarios de la historia en la narrativa gráfica española contemporánea», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 40, 1, 79-107.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1978): *Kafka, por una literatura menor*, México, D.F.: Ediciones Era.
- EFE (2015): «El guionista español Santiago García dice que el cómic español resistió a la crisis», *Eldiario*, <http://www.eldiario.es/cultura/guionista-espanol-Santiago-Garcia-resistio_0_420658127.html>, [30/01/2016].
- FERNÁNDEZ SAVATER, A. (2012): «¿Cómo se organiza un clima?», *Público*, <<http://blogs.publico.es/fueradelugar/1438/%C2%BFcomo-se-organiza-un-clima>>, [19/05/2016].
- GARCÍA, S. (2010): *La novela gráfica*, Bilbao: Astiberri.
- LABRADOR, G. (2014): «¿Lo llamaban democracia? La crítica estética de la política en la transición española y el imaginario de la historia en el 15-M», *Kamchatka*, 4, 11-61, <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/4296>>, [30/01/2016].
- LAVAL, C. y DARDOT, P. (2013): *La nueva razón del mundo: Ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Barcelona: Gedisa.
- LÓPEZ AGUILERA, A. (2016): «Miguel Brieva. Lo que me está pasando: Diarios y delirios de un joven emperdedor», *World Literature Today*, 90, 2, 69-70.
- MARÍN, A. (2013): «Aviso de Tormenta Perfecta», *Entrecomics*, <<http://www.entrecomics.com/?p=87585>>, [13/07/2016].
- MASOTTA, O. (1970): *La historieta en el mundo moderno*, Buenos Aires: Paidós.
- MERINO, A. (2003): *El cómic hispánico*, Madrid: Cátedra.
- MORENO CABALLUD, L. (2015): *Cultures of Anyone Studies on Cultural Democratization in the Spanish Neoliberal Crisis*, Liverpool: Liverpool University Press.
- OBSERVATORIO METROPOLITANO. (2011): *La crisis que viene: Algunas notas para afrontar esta década*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- PICCHIO, A. (2009): «Condiciones de vida: Perspectivas, Análisis económico y políticas públicas», *Revista De Economía Crítica*, 7, 27-54, <http://revistaeconomicocritica.org/sites/default/files/revistas/n7/2_condiciones_de_vida.pdf>, [30/01/2016].
- PRIOR, M. y DANIDE. (2011): *Fagocitosis*, Barcelona: Glénat.
- PRIOR, M. (2016): «La etiqueta “cómic social” domestica la parte que debería ser subversiva», *Diagonal*, <<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/29097-la-etiqueta-comic-social-domestica-la-parte-deberia-ser-subversiva.html>>, [19/05/2016].

- RANCIÈRE, J. (2012): El desacuerdo: Política y filosofía, Buenos Aires: Nueva Visión.
- SANTIS, P. D. (1998): La historieta en la edad de la razón, Buenos Aires: Paidós.
- SERRANO, J. A. (2010): «Aleix Saló», *Guía Del Cómic*, <<http://www.guiadelcomic.es/s/aleix-salo.htm>>, [30/01/2016].
- SERRANO, J. A. (2011): «Revolution Complex», *Guía Del Cómic*, <<http://guiadelcomic.es/antologias/revolution-complex.htm>>, [8/07/2016].
- VOLOSHINOV, V. N. (1976): El signo ideológico y la filosofía del lenguaje, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.