

Los chistes gráficos de El Roto y J. R. Mora como “arma de destrucción pasiva” antineoliberal

Isabelle Touton | Universidad Bordeaux 3-Michel de Montaigne

Durante mucho tiempo en Europa, los partidarios del liberalismo económico a ultranza impusieron un tabú sobre el discurso económico fundamentado en un razonamiento falaz: la economía “natural” y necesaria es el libre mercado; el libre mercado solo puede estudiarlo la microeconomía (una disciplina de ciencias aplicadas a unos esquemas no cuestionables); por ende, solo los (micro)economistas entienden de economía. La economía no formaba parte de los temas políticos que ciudadanos o creadores podían debatir públicamente, aunque algunos lo hacían, por supuesto. Lo hacían por medio de movimientos y cumbres “alter-mundialistas”, de discursos periféricos. Pero lo hacían también, en publicaciones de más amplia difusión, humoristas gráficos (historietistas, autores de chistes gráficos, etc.), por ser tolerados como en otros tiempos ocurriera con los bufones de la Corte. Encontraban un espacio para una expresión de crítica política radical en ciertos periódicos, en sus propias revistas (cabe mencionar aquí *El jueves*), en fanzines (*Mundo Brutto*) o en álbumes (comics de Forges sobre la Transición y la Constitución, por ejemplo).

El relato que excluía la economía del debate político y convenía a los sistemas de gobernanza bipartidistas era y sigue siendo común al mundo capitalista globalizado y se impuso muy pronto a la joven democracia española, según el balance que hizo Manuel Vázquez Montalbán en los años 90: “Y es que con la democracia llegó a España la ofensiva cultural neoliberal desacreditadora de la dialéctica y de la crítica, y legitimadora de la fatalidad intrínseca de la realidad y la internacionalización capitalista del sentido de la historia y de la cultura” (109). Lo que se ha llegado a llamar recientemente *Cultura de la Transición* (CT) se adhería por completo al mito del crecimiento, de la eficacia y del rendimiento, lo que Isidro López apodó “consensonomics” (77-88). El fenómeno se acentuó y se consolidó con la entrada de España en la Comunidad Europea; el tratado que, en 2005, establecía una Constitución para Europa, ampliamente ratificado por referéndum en España (a pesar del alto grado de abstención) y rechazado (en vano) en Francia, defendido en ambos países por los partidos socialistas y de derecha “popular” que se turnan en el poder, grababa en piedra una política económica de libre mercado y prohibía detalladamente cualquier traba a la competencia y a la circulación de los bienes (que no de las personas). Era, sin embargo, mucho menos prescriptivo y preciso con la protección de los derechos fundamentales de los seres humanos. A esto hay que añadir en la España democrática tanto los intentos de deslegitimación de las manifestaciones y protestas ciudadanas desde los inicios de la Transición como un derecho a la huelga regulado por una ley preconstitucional: “La cultura, de hecho, está notoriamente desactivada como tal en 1977, cuando, ante el silencio de la cultura y sin me-

canismos culturales de crítica, se producen los Pactos de la Moncloa, primer pacto oficial del franquismo con la oposición, que supuso la eliminación de los movimientos sociales y el abandono de propuestas democráticas más amplias” (Martínez 15). Como es obvio, desde el mundo de la cultura no han dejado nunca de elevarse voces contra este sueño o esta utopía (Du Stridon) compartidos, contra la fábula de la mano invisible y la administración exclusivamente contable de los intercambios y recursos humanos supuestamente favorables al bien común: desde cantautores y cantantes de rap, directores de cine, novelistas como Vázquez Montalbán, Rafael Chirbes, o Belén Gopegui, por poner unos ejemplos, pasando por autores de comics *underground*. La voz cantante la llevaba sin embargo una CT “tolerante” y “pragmática”, con la mirada dirigida hacia la “modernización económica”, entendida como desregulación de las leyes de protección de los trabajadores y desmantelamiento progresivo de los servicios públicos —“quitar las conquistas sociales para modernizarlas” (Garcés 66)—.

Sin embargo, cuando se quiso imponer el relato de otra “crisis” del sistema sobre lo que resultaba ser el desmoronamiento de una organización viciada, una repartición injusta de las riquezas y una desconexión interesada entre economía real y economía especulativa, las reacciones por parte del mundo de la cultura no se hicieron esperar. Y cuando se quiso imponer la lectura moral de una culpabilidad colectiva (“vivieron/vivimos por encima de sus/nuestras posibilidades”)¹ que hacía responsables de su situación a las víc-

¹ Léase a este respecto el artículo “Por encima de nuestras posibilidades”. de Manuel García Montero. No voy a evocar aquí la contestación de la

timas —de la desindustrialización programada de España, de la mafia del ladrillo y sus complicidades políticas, de un sobreendeudamiento generalizado e hipotecas con cláusulas abusivas para el acceso a la vivienda (Mateos) insuficientemente contrarrestadas por políticas públicas de promoción del alquiler, etc.—, la política económica se iba a convertir por fin en “un terreno prioritario para la lucha política” (Isidro López 77). Las consecuencias extremadas de la “crisis” en España,² la violencia de los discursos y de unas situaciones en las que se rescatan bancos mientras se desahucian familias, no por ellas liberadas del pago de las hipotecas (lo que condujo a más de un desesperado al suicidio), los desacuerdos entre el pueblo y sus “representantes” (de forma acentuada desde el “No a la guerra” en Irak, en 2003), el desarrollo de las nuevas tecnologías (que supuso la emergencia de nuevas comunidades de reflexión política y la circulación de noticias alternativas en un discurso menos “descendente” que el de los medios tradicionales), todo ello preparó el terreno para el fomento de movimientos de protesta ciudadana y la asunción de discursos no minoritarios desde la cultura, discursos que contestan radicalmente el dogma neoliberal concebido como antitético a una nueva exigencia: “democracia ya”. Con cierta intensificación desde el 15-M, en parte gracias a internet (redes sociales y blogs),

legitimidad de la monarquía que, correlativamente a lo evocado anteriormente, emerge desde hace unos años ni las reivindicaciones independentistas catalanas, aunque todo se encuentre vinculado.

² “Con el foco del 15-M puesto en los abusivos rescates bancarios, las redadas contra subespañoles o las ejecuciones hipotecarias contra ciudadanos arruinados, la CT ha envejecido a ritmo borbónico en menos de un año” (Campabadal 75).

intelectuales, creadores y ciudadanos se han vuelto a apropiarse del discurso económico. Circulan en particular lo que Germán Labrador Méndez ha llamado “los relatos de vida subprimes” (2012), testimonios fotográficos o filmados (de las violencias policiales, por ejemplo), columnas de protestas de escritores, desde los más consagrados hasta los que se dan a conocer masivamente a favor de la “crisis” (pienso por ejemplo en la periodista y escritora Cristina Fallarás, que contó en Facebook, resumió en *www.elmundo.es* y relató por fin en el libro titulado *A la puta calle*, la crónica de su propio desahucio), viñetas satíricas o historietas políticas. Para estar a la (des)medida de una realidad tan absurda y despiadada que parece ficción, muchos de esos textos y dibujos de denuncias vuelven a la esencia del panfleto: ironía, sátira, grotesco, humor negro, neologismos que compiten con las “neohablas orwellianas” (Salabert) y las descodifican, imprecaciones, argumentación y contra-argumentación, y como meta, la pretensión —para nada postmoderna— de develar la verdad frente a la mentira y la ilusión, de despertar al ciudadano de la “alucinación colectiva” (De Stridon) que le hace tomar por la única realidad posible unas estructuras de dominación económica y política que imponen su discurso legitimador.

Los dibujantes en la brecha

Gracias a la evolución —parcial— del mercado editorial propiciada por el desarrollo de las nuevas tecnologías,³ por

³ “Internet ha arañado el papel del capital como gendarme de la CT literaria pero, por ahora, no lo ha transformado” (Gopegui 213).

la reconfiguración del campo cultural y las modificaciones sociopolíticas, escritores y periódicos se exponen más (véase por ejemplo el blog cotidiano de José Manuel Fajardo) y los autores de comics de diferentes generaciones (Paco Roca, Santiago Valenzuela...) ⁴ ponen sus plumas o sus obras de los años 70-80 al servicio de la crítica política de la lectura oficial de la crisis (“Superlópez” de Jan se hace el portavoz del 15M y el edificio del 13, *de la Calle Percebe* de Francisco Ibáñez aparece como embargado o en ventas en unas viñetas paródicas de José Luis Forneo o Listo Cómics). Sin embargo los dibujantes de viñetas humorísticas políticas me parecen particularmente sintomáticos e interesantes por dos motivos: porque enarbolan una larga tradición de crítica política, social y económica que no llegó a ser interrumpida, y porque su arte dialoga con la voluntad ciudadana de comunicar sobre sus reivindicaciones (campañas de V de Vivienda, Movimiento 15-M, etc.) a través del arte popular (*graffitis*), eslóganes (juegos de palabras, lemas de fácil decodificación, palabras que riman, carga emocional...), pancartas y prácticas que toman prestadas sus técnicas en parte del diseño y en parte de la *performance*.

La circulación de las viñetas humorísticas en las redes sociales es limitada en el tiempo cuando éstas responden a una actualidad precisa o local, pero sigue otra lógica cuando éstas se hacen con un discurso de protesta de miras más amplias. Así, una viñeta de Forges de 2006 —en un deco-

⁴ Publicaciones en periódicos como *El País semanal* (por encargo), recopilados en *Yes we camp! Trazos para una (R)evolución* (Esteban Plaza) o álbumes centrados en el tema de la crisis como *Españistán. Este país se va a la mierda* (2011) y *Simiocracia. Crónica de la gran resaca económica* (2012) de Aleix Saló.

rado paródica y paradójicamente romántico (puesta de sol, acantilado, hombre frente a la inmensidad de la naturaleza), piensa el personaje “Soy libre... puedo elegir el banco que me exprima; la cadena de televisión que me embrutezca, la petrolera que me esquilme; la comida que me envenene; la red de telefonía que me time; el informador que me desinforme y la opción política que me desilusione/Insisto: soy libre”— circula desde entonces periódicamente o ha sido declinada, adaptada por otros dibujantes (Alfons López, “Éxito del Mobile Word Congress”), ⁵ adquiriendo de esta forma una vigencia nueva. Muchos de sus autores combinan publicación en medios de comunicación tradicionales, con difusión en línea (periódicos y blogs) y en libros (Miguel Brieva). Cuando los dibujos aparecen en las redes sociales no suelen ir acompañados por la fecha de la primera publicación lo que facilita la lectura actualizada; de esta manera el cambio de contexto puede favorecer el desplazamiento de la recepción como bien lo ha mostrado Manuel Barrero con varios ejemplos.

Propongo centrarme ahora en el trabajo de dos de los autores cuyas viñetas se comparten mucho en las redes sociales de escritores, académicos y críticos literarios: El Roto y J. R. Mora. Tienen en común el uso mayoritario del blanco y negro (muchas sombras y pocos tramados), unos textos relativamente cortos, un dibujo estilizado y sobrio, una acendrada visión política anticapitalista y una capacidad para abstraerse del flujo de la información cotidiana, detener el

⁵ “...Y con esta nueva aplicación del móvil, ud, podrá activar a distancia quien quiere que le estafe: nosotros mismos, una compañía eléctrica, un banco...”.

tiempo y dar a ver con cierta distancia la realidad contemporánea. El primero, Andrés Rábago (1947), bajo el seudónimo de OPS, fue uno de los más atrevidos contestatarios de la política de los últimos años del franquismo, con un estilo surrealista y oscuro, emocional y simbólico, por haber optado por prescindir de textos en un contexto de censura de Estado. Supo conservar, a pesar de haberse convertido prácticamente en una institución con su publicación cotidiana en *El País* bajo el nombre de El Roto, su capacidad de indignación y de predicción: “pertenece a la estirpe, descrita por Walter Benjamin, de ‘avisadores del fuego’, es decir, de quienes alertan de la catástrofe hacia la que corremos”, según el diagnóstico de Reyes Mate.⁶ El filósofo subraya también el papel de primer plano que la obra de El Roto ha ido cobrando al calor de los movimientos ciudadanos de estos últimos años:

Si El Roto ya ocupaba un lugar preferente en la galería de dibujantes satíricos, su prestigio ha ganado algunos enteros más con la crisis económica que nos anega desde hace cuatro años. Se vio claro en el *Movimiento del 15 M* (también conocido como *Movimiento de los indignados*) que se apoderó, en mayo del 2011, de la Puerta del Sol de Madrid y de otras ciudades dentro y fuera de España. Muchas de sus viñetas se elevaron por encima de la multitud en forma de pancartas y muchos de los eslóganes del citado movimiento parecen tomados del acerbo de El Roto, por ejemplo, “Tu botín, mi crisis” o “Si no nos dejáis soñar, no os dejaremos dormir”.

⁶ Mi agradecimiento a Reyes Mate por haberme proporcionado la versión original, en castellano, de su texto publicado en traducción francesa.

El otro, Juan Ramón Mora (1967), dibujante catalán afincado en Andalucía, explica en su blog haberse decantado por la autopublicación en línea. Asimismo colabora con numerosos periódicos digitales, algunos marcadamente de izquierdas.

He seleccionado dos series de dibujos ordenados de manera cronológica o espacial: el libro *Viñetas para una crisis* de El Roto, publicado por primera vez en 2011,⁷ y el chiste gráfico diario, encabezado por un título, de J. R. Mora en el periódico digital *La información* (<http://humor.lainformacion.com>) entre el 1 de enero de 2012 y el 13 de enero del 2013, fecha en la que se acabó la colaboración. Me propongo sacar algunos de los chistes gráficos menos circunstanciales de este corpus,⁸ centrado en la actualidad de estos tres últimos años, los cuales me han permitido observar estrategias y motivos retóricos, redes de sentidos y recursos satíricos recurrentes.

Dentro de las modalidades de las viñetas humorísticas definidas por Manuel Barrero, estas viñetas se sitúan siempre en la categoría del “chiste político”, basado en un abanico de figuras retóricas (gráficas, lingüísticas, conceptuales, muchas veces fundamentadas en la tensión entre dibujo y texto) que procuran despertar en el lector espectador una reacción crítica. A veces se combinan con categorías (humor negro, surrealista, testimonial) que exigen una respuesta es-

⁷ Algunos de esos dibujos fueron publicados previamente en *El País*, lo que explica la presencia de dirección de correo electrónico de El Roto en *El País* en algunas de las reproducciones.

⁸ Citaré, a falta de poder reproducir todas las viñetas con el número de la página para El Roto, y la fecha de publicación en línea para Mora.

peculativa. Muy a menudo es un humor basado en la incongruencia entre el discurso de los poderosos del que los medios tradicionales se hacen eco sin distancia crítica y la parte gráfica: en este caso, el trabajo de la compleción consiste en establecer un vínculo entre uno y otro.⁹ Así en un dibujo de J. R. Mora [fig. 1], la palabra *modulando* referida entre comillas en “‘modulando’ el derecho de manifestación y huelga” llega a significar *limitando/suprimiendo* a la luz de la imagen de un altavoz tapiado. Según mi propia lectura, la incongruencia, es decir, la pared, solo se ve en un segundo momento, después de leído el texto, al cabo del recorrido por el ojo de la viñeta de izquierda a derecha, lo que provoca un efecto de dilación de la compleción.



Fig. 1. J.R. Mora, 27/12/2012

⁹ “Por último, la compleción es un término que significa ‘efecto de completar’ y lo usamos en su sentido etimológico tal y como lo hizo Gombrich para explicar la aprehensión de imágenes figurativas [...]. La compleción en nuestro modelo está en función de la complicidad que se espera del receptor y de la intuición de éste para comprender la viñeta, si bien aún no están explicados los procesos perceptivos a través de los que se capta certeramente el mensaje de una viñeta” (Barrero).

En el Roto, esta incongruencia estriba las más de las veces en la distancia entre ese mismo discurso hegemónico internalizado por el lector y el monólogo crudo puesto en boca de los gobernantes, como si se expresara directamente su inconsciente, ya no limitado por ningún superego, por lo políticamente correcto o por el cálculo interesado (“ironía de autotraición”).¹⁰ En este caso, la compleción radica en la puesta en relación entre la traducción “oficial” de la realidad, conocida por el lector, y lo revelado por el texto, es decir, lo que la fachada disimula. Amenaza un banquero desde un púlpito en forma de caja fuerte: “Nos estamos llevando sus ahorros, permanezcan asustados” (El Roto 23) y un bróker confiesa: “La economía la lleva una casa de apuestas, sí, ¿qué pasa?” (El Roto 30) desde la misma “casa de apuestas” como lo indica su gesto, entiéndase “la bolsa”. Las denuncias más frecuentes conciernen a la liquidación del Estado de bienestar (en particular del sistema de salud), al enajenamiento debido al endeudamiento y la compra a crédito (nada nuevo bajo el sol desde *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós en 1884), a la colusión entre el poder mediático y el poder político-financiero y, en el caso de J. R. Mora, a la emancipación que supone el uso de internet. En “Resistencia pasiva, atentado contra la autoridad”, bajo los rasgos de Mahatma Gandhi, el periodista digital desafía con la mirada al lector por ser su ordenador, metonímicamente, un “Arma de destrucción pasiva” (11/04/2012). Si J. R. Mora valora la independencia hacia los mecanismos de control vertical tradicionales de la circulación de la in-

¹⁰ Agradezco a José Antonio Llera la precisión terminológica en este caso y en algunos otros.

formación, atribuye a la televisión, a las órdenes del poder político, la aptitud para embelesar al espectador y amordazar cualquier pensamiento crítico: es lo que significa en sus dibujos la aparición de la antena madrileña de televisión y de radio Torrespaña (popularmente conocida como *El Pirulí*), de maniquíes o robots que repiten mensajes pregrabados (23/04/12, 28/06/12, 29/06/12). En cuanto a El Roto, recela de todo tipo de pantalla (¿abismo generacional?) y del poder de las imágenes catódicas o digitales con las que quiere competir y de las que busca romper el hechizo: “Y aunque la intensa luz radiactiva de los paneles de la Bolsa, el brillo irritante de las pantallas del ordenador o el parpadeo luminoso de los móviles de última generación nos hayan cegado parcialmente, puede que aún nos quede en las retinas sensibilidad suficiente como para poder observar unas imágenes que, reforzadas por la tinta negra del rotulador, provoquen en nuestras mentes las respuestas necesarias para liberarnos de ellas y exponer a través de la palabra y la acción lo que pensamos y sentimos” (*Viñetas 4*).

Pero las viñetas que más nos interesan para este monográfico son las que ponen directamente en tela de juicio la compatibilidad entre el capitalismo tal como se practica hoy día y el ejercicio del poder por el pueblo. En la mayor parte de ellas, el personaje focalizado es un poderoso y la meta de la sátira es su retórica manipuladora. Muy a menudo, no se distinguen empresarios, banqueros, accionistas y políticos: todos enarbolan los accesorios tradicionales y masculinos del poder en las caricaturas (traje, reloj, puro: en el dibujo “Justicia” de Mora, en un uso metonímico, la ceniza del puro pesa demasiado en la balanza de la justicia, 22/11/12) no trabajan, charlan entre ellos con secretismo

alrededor de una copas (El Roto 36) o se dirigen a las masas desde una postura autoritaria que excluye cualquier posibilidad de intercambio. Aparecen como estafadores (“Es necesario recuperar la confianza de la gente en los estafadores”, El Roto 78), delincuentes y hasta criminales. Se caracterizan por tres atributos principales. El primero, en la obra de El Roto, es una sonrisa que nos parece proceder directamente de la historieta de OPS cuya demostración se basaba en una ilusión de óptica (imagen doble tal como las affectionaba Dalí): “la sonrisa como atributo del poder” [fig. 2].

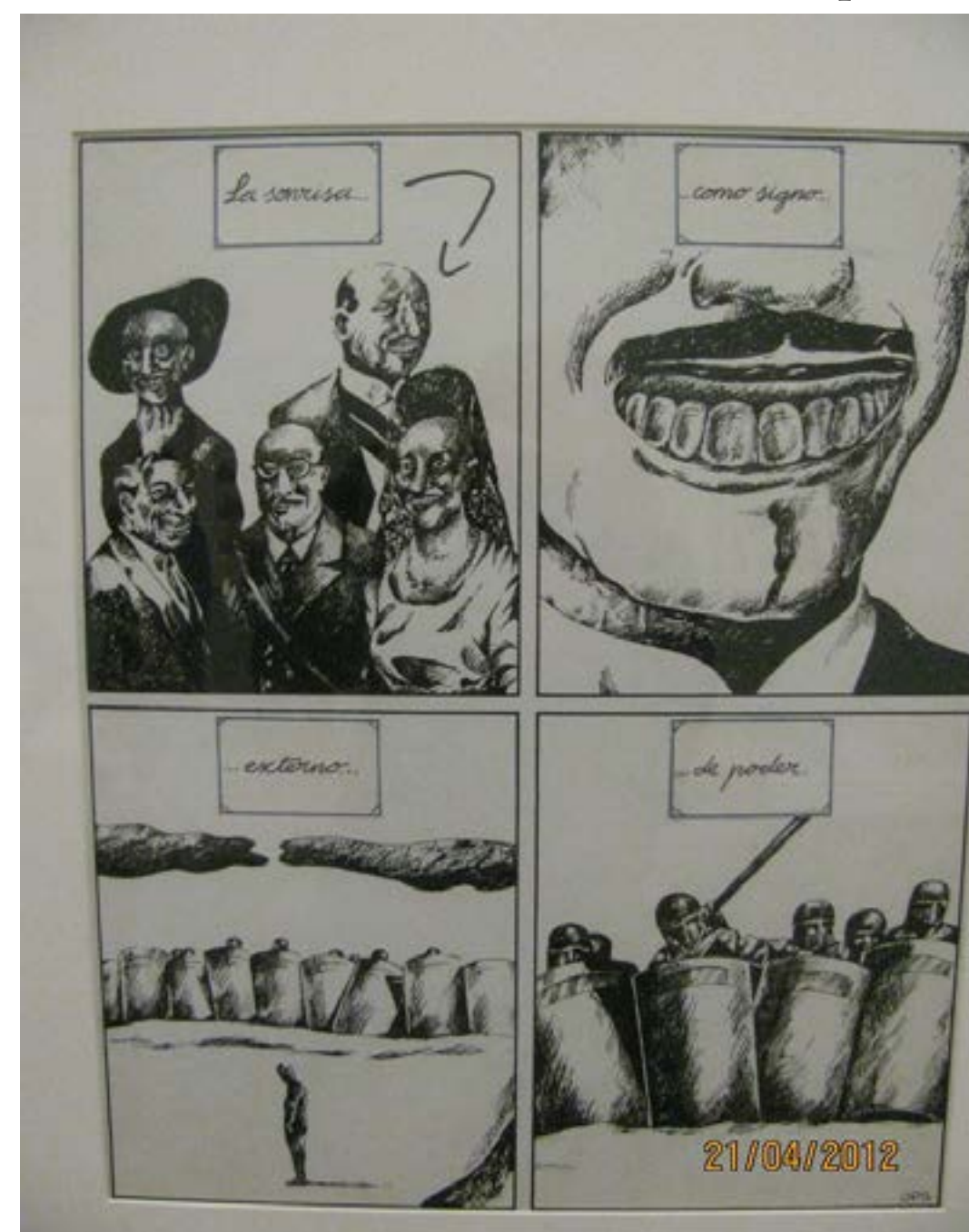


Fig. 2 OPS

El segundo son sus zapatos, signos distintivos por excelencia de la importancia auto-concedida (*Viñetas* 40). Puede ser el pie —un pie a menudo desproporcionadamente grande— tanto la sinécdoque del patrón que aplasta al insecto al que es reducido el trabajador en una lucha de fuerzas desiguales, como el símbolo de la humillación de este último a través de la figura tradicional del limpiabotas — legado de épocas remotas, especialidad española en Europa occidental, del que un autor como Pérez-Reverte hace una especie de héroe de la nación española, “[u]na tierra donde tienen más dignidad y más vergüenza los limpiabotas que los ministros” —. La postura inducida por este humilde oficio, las locuciones lexicalizadas como “lamer las botas”, “dar jabón” que se le pueden asociar, cumplen el papel de tropos en el momento de la concreción. El tercero será su cinismo reflejado por ejemplo en el dibujo de *El Roto* de dos burgueses que constatan con cierta complacencia sádica “¡Se os acabó *nuestra* fiesta, amiguitos!” [fig. 3; el subrayado es mío]: la impudencia que publica su fea sonrisa se traduce por la disyunción pronombre/adjetivo posesivo, y el diminutivo paternalista y despiadado de “amiguitos”. Una sonrisa que traduce la ferocidad de un capitalismo caníbal. Muchas veces como aquí, en *El Roto*, da la impresión de que, tal y como ocurría en las publicaciones de Mihura o Tono en *La Codorniz*, el agudo fragmento de diálogo (o de monólogo: el personaje dominado pocas veces accede a la palabra) o pensamiento por parte de un “enunciador éticamente deleznable” precede al dibujo (Llera).

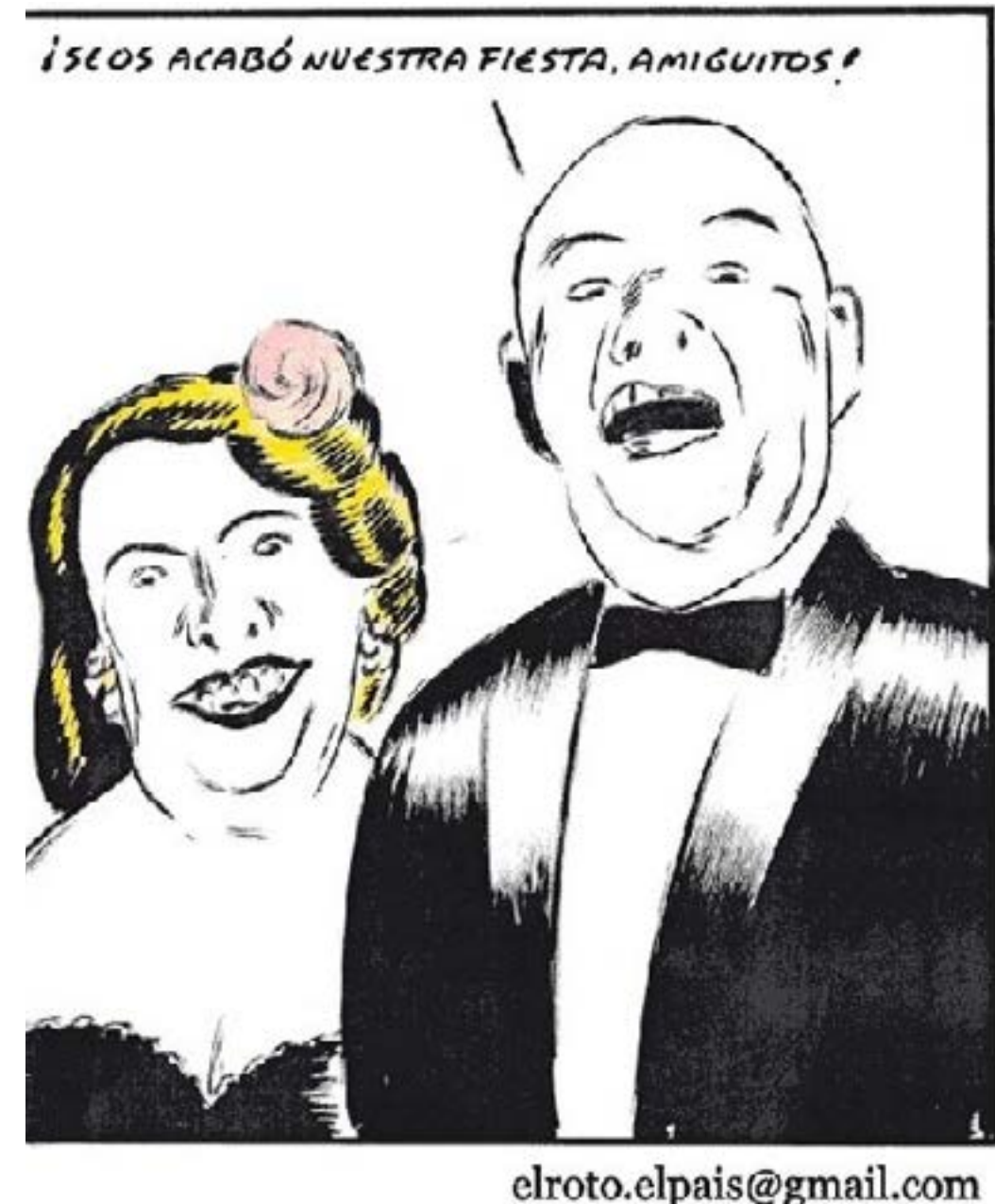


Fig. 3 *El Roto*, 44

Una lectura barroca de la crisis *La democracia es sueño*

En su prólogo a *Viñetas para una crisis*, *El Roto* explica la dimensión catártica de la risa en sus dibujos: hablando de “exorcismo” coincide con las teorías freudianas del humor como “descarga”, gasto psíquico ahorrado (Hernández Muñoz), un “intento de dejar atrás una pegajosa fantasía o una insistente pesadilla” (*El Roto* 3). Si la realidad de la crisis es pesadilla, es porque la democracia y la misma crisis son sueño. La democracia se ve roída, socavada por el ca-

pital financiero y la crisis no resulta ser sino una etapa íntegra de un sistema que le permite regenerarse. La crítica a las falsas apariencias es la clave del andamiaje de gran parte de los dibujos de El Roto: desde el campo léxico de las apariencias, declinado en varias viñetas, hasta todas las metáforas barrocas del teatro, la puesta en escena, la brujería o el juego reactivadas desde la “sociedad del espectáculo” registrada hace ya décadas por Guy Debord. El motivo se ha utilizado desde los orígenes de las críticas al capitalismo: un antecedente gráfico que viene a la memoria es el fotomontaje “Capitalismo popular” realizado en los años 50 y publicado en *American way of life* (1977) por Josep Renau, en el que una mano femenina delicada descorre el telón de coloreados rascacielos neoyorkinos que sobresalen sobre un cielo azul, para revelar la realidad sórdida y gris de un interior miserable, en el que una mujer desalentada está en la postura del pensador de Rodin.

En la obra de El Roto, el telón alzado es psicológico: es el de la autocensura de los poderosos, y se expresa lingüísticamente. Dos viñetas me parecen emblemáticas. En la primera, unas de las viñetas liminares, un financiero cincuentón, en plano americano y de frente, delante de su coche de lujo, desafía al lector: “Pues sí... los bonos, lastitulaciones, y todo eso eran una ficción, pero ¿a que parecía real?”. Quien hizo de la economía (y por consecuencia de la vida de muchos) un campo de juego a través de la especulación bancaria juzga su trabajo por medio de criterios estéticos y saca de su talento para el simulacro cierto orgullo, en vez de tener remordimiento (13). En la segunda, el dibujo juega con una cita intericónica culta. Se da la palabra esta vez a lo que podría parecer a primera vista una alegoría de la Repú-

blica (¿de la democracia o de la libertad?) con gorro frigio y escarapela, capa roja y rasgos masculinos, que mira hacia atrás en actitud de disimulo. La alegoría de la libertad no es aquí sino un espejismo. En realidad, la capa, que se parece a un manto corto cardenalicio de color púrpura proporciona otra pista de interpretación. El modelo parece ser el del Cardenal Winchester, en un cuadro francés *Jeanne d'Arc avec le Cardinal Winchester* de 1824, pintado por Paul Delaroche, símbolo de la “bestia escarlata” que interroga a Juana de Arco en su celda. El texto puesto en su boca juega, como la imagen, con las expectativas del lector: “conviene cambiar a los ministros de vez en cuando/, para que parezca que son otros”. La paradoja, que es también guiño intertextual a *El gatopardo* de Lampedusa, es conceptual: cambiar para guardar los mismos sin que se vea. La frase no solo cuestiona la endogamia social y cultural de la clase política sino su verdadero papel: siendo los ministros ante todo un rol (el de títeres del mundo financiero), su identidad no importa. [fig. 4]

Contra la proximidad de unos y otros (izquierda socialista y derecha popular) también se yergue J. R. Mora en “Tú eliges” por medio de la metáfora visual de las pastillas curativas, roja y azul, partidos políticos entre los que los ciudadanos pensaban poder elegir al escuchar programas distintos durante la campaña electoral. Después de ésta, ya no hace falta ocultar que las pastillas eran un “placebo”: no solo los partidos eran idénticos—a pesar de los abanderamientos (colores) diferentes—, sino que, además, ni el uno ni el otro tiene intención de cambiar nada en un sistema enfermo (Mora, 19/04/12).



Fig. 4, El Roto, 38

El gran teatro/cuento de la democracia

Circo, teatro, cine, magia: todo es representación y decorado. En el papel de los protagonistas salen los poderosos, pero la construcción artificial no se hubiera sostenido sin la complicidad de los figurantes a los que se les pide aún más esfuerzos: “El tinglado se desinfla, sigan soplando” (El Roto 25). Lo que revelan los pensamientos de los titiriteros es que en nuestras democracias el término “representación” ya no debe entenderse como “representación política” (estar presente por y para) sino en el sentido artístico de simulacro. Los políticos desarrollan (representan) un papel

que consiste en simular “representar” (servir) a los electores. Los prestidigitadores, creadores de ilusión e hipnotizadores (El Roto 79) desaparecen cuando hay que asumir responsabilidades (El Roto 11). Con sus sombreros, esos magos pueden recordar en cierta medida la oligarquía financiera tal como la retrataba un Chumy Chúmez bajo el franquismo.¹¹ Si el Roto privilegia la metáfora del gran teatro del mundo, Mora privilegia la del cuento popular: cuentos para amedrentar —unos jóvenes de la periferia de una gran ciudad, sentados alrededor de un fuego según el ritual de muchas sociedades anteriores a la invención de las pantallas, se cuentan con ironía la historia de terror de la supuesta “mayoría silenciosa” a la que apelan los políticos cuando quieren desoír a la calle [fig. 5]— o cuentos infantiles para gente ingenua, de los que el lectespectador podrá esperar que se hagan algún día realidad. Por ejemplo, cuenta el abuelo a su nieta: “algún día el gobierno dejó de hablar de bancos y dinero y empezó a preocuparse por las personas” (23/01/12).

El resorte de la ilusión es siempre la manipulación del lenguaje con un uso retorcido del léxico que El Roto se aplica a traducir (de ahí la multiplicación de frases asertivas con una sintaxis definitoria) así como la utilización inmoderada de los nexos lógicos y silogismos falsos que reproduce la jerga de los que quieren eludir responsabilidades:

Sepan que hemos llegado a esta situación *porque* la codicia les hizo vivir por encima de sus posibilidades. *Luego* per-

¹¹ “La oligarquía financiera es una representación alegórica del capital, de su poder omnívoro. Los inquisidores con sombrero de copa o bombín no sólo actúan torturando y explotando, sino que usan la palabra como garrote vil” (Llera).



Fig. 5 J. R. Mora, 01/10/2012

dieron su trabajo y el interés por buscarlo. Por ello, les recortamos el desempleo y otros servicios y *como* dejaron de gastar *tuvimos* que subir los impuestos (Mora, “Mensaje a la población”) [fig. 6, el subrayado es mío].

En esta viñeta, la colusión entre los tres poderes, político, financiero y mediático es representada a través de tres edificios emblemáticos (las Cortes, la antena de Torrespaña y una de las Torres Kio). La distancia entre estos y el pueblo queda definida espacialmente y por medio de la metáfora de las vallas de alambrada. La traducción de la sintaxis hipnótica de estos poderes que hablan con una sola voz la retoma el autor de la actualidad: “que se jodan” fue la respuesta, abundantemente glosada y parodiada en la red, que dio en las Cortes Andrea Fabra, diputada del PP —e hija de Carlos Fabra, político y empresario de Castellón, imputado en 2010 por presuntos delitos de cohecho y tráfico de influen-

cias— para celebrar el recorte a las prestaciones por desempleo que se acababa de votar.



Fig. 6 J. R. Mora, 13/07/2012

Por contra, la crítica se lleva a cabo en ocasiones mediante la ampliación hasta el absurdo del campo semántico desviado por el poder. Desde una isla tópicamente paradisiaca cuya leyenda “paraíso fiscal” reviste la imagen de un sentido metafórico, un hombre al acecho vislumbra una barca llena de supuestos naufragos. Una flecha didáctica y acusadora la califica de “Patera de millonarios”. La incompatibilidad semántica entre unos “millonarios” que en otras viñetas hablan desde sus yates y las connotaciones (miseria, refugio, riesgos, desesperanza) asociadas a “patera” desactiva de inmediato todo discurso sobre la “fuga” o “evasión” de capitales de unos ricos que buscan un “refugio” en países con una fiscalía tentadora [fig. 7].

Para Mora, al cuento de la necesidad económica y de la legalidad democrática contribuyen los hombres explotados,

transformados en bestias de carga, encarnados, por ejemplo, de manera clásica en un burro con anteojeras que da



Fig. 7 El Roto, 32

elroto.elpais@gmail.com

vueltas alrededor de la noria que acciona. El animal justifica su sumisión al referir que el patrón le dijo que “si paraba no llegaríamos a ningún sitio” (29/03/12) sin darse cuenta de que ese “nosotros” es improcedente ya que él no está yendo a ningún sitio, y que el patrón tampoco camina a su lado. En El Roto, las escasas viñetas que dan la palabra a los trabajadores ponen más bien en su boca frases de denuncias. Cuando están representados no como borregos o burros, sino como vacas, el uso del discurso referido no aclara si se dejan ilusionar o si son conscientes de la trampa: “como incentivo a la productividad me han ofrecido acciones del matadero” (El Roto 55). Pero una viñeta es más ambigua.

Una pareja vista de frente, sentada en el sofá, con la mirada dirigida a lo que imaginamos ser una pantalla de televisión (en un ficticio fuera de campo) conversa: aunque no tienen nada, el hombre quiere soñar que lo han “perdido todo en Wall Street”. Lo que se recalca es la indecencia de los que lloran por haber perdido dinero en el desmoronamiento de la bolsa, pero también el deseo que se ve en la mirada del hombre: deseo de poder jugar (y perder), deseo de estar en el lugar del que está indirectamente al origen de su empobrecimiento (El Roto 64).

El mundo al revés

En las viñetas de estos dos dibujantes, la realidad es carnavalesca, aunque sin la dimensión festiva, catártica y episódica de Carnaval. Como el lenguaje del poder invierte a menudo los términos de la realidad y achaca a los que luchan por sus derechos la violencia que en realidad ellos sufren, los dibujos restablecen las posiciones recíprocas. “Terminó la huelga y recrudeció la violencia”: la coordinación “y” tiene aquí valor consecutivo (la violencia no es la huelga ni la toma de la calle sino la que apretuja a los asalariados). El impacto lo produce la traducción gráfica de esta violencia “limpia” por una violencia física: el estallido de una pared de cristal al que ha sido arrojado el texto de la “reforma laboral” [fig. 8].

Según otro chiste, al que quiere “aclarar las cuentas” se le trata como a un delincuente, como lo muestra la imagen en plano detalle sobre las manos esposadas del locutor, detenido por “intento de subversión del orden establecido” (El Roto 62, el subrayado es mío). La inversión es doble: inversión de lo que se espera de la moral pública e inversión

de la locución “orden establecido” en “*desorden* establecido”. Ambas inversiones denuncian un mundo que camina dando la espalda a la razón. Un mundo en el que las “reformas” son otras tantas amputaciones con las que se enajena a la gente —“Seguiremos haciendo reformas hasta que crean que estar *mal* era el estado de *bienestar*” (Mora, 14/09/12, el subrayado es mío)—. Un mundo amoral que echa de menos la “degradación moral” del otro (El Roto 33). Por fin, mientras que pretenden padecer la crisis, los financieros gozan de ella¹²: dos hombres en traje de chaqueta, sonrisas y gafas de mafiosos, no lejos de su yate brindan “¡Por otra crisis como ésta!” (El Roto 83).



Fig. 8 J. R. Mora, 30/03/12

¹² En esto creo que El Roto comparte la interpretación que da Juan Francisco Ferré del personaje de DK (alias DSK) en su novela *Karnaval* (2012), según Amélie Florenchie en este mismo monográfico: “En este sentido, la ‘crisis’ económica mundial se corresponde exactamente con el colmo del placer de una minoría de individuos: cuerpo caliente, mente fría, cinismo absoluto” (Florenchie 45-46).

“El monstruo económico que nos devora” (El Roto 4) *Debajo de las multiplicaciones hay una gota de sangre...*

En su famoso poema “New York (Oficina y denuncia)” de *Un poeta en Nueva York*, Federico García Lorca daba una visión apocalíptica del capitalismo estadounidense triunfante en el que la acumulación de bienes de consumo y riquezas tenía como precio la “vida” (explotación del hombre, matanza de animales, destrucción de la naturaleza) cuyo sacrificio se escondía detrás de una cortina de humo de cifras:

Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato;
debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero;
debajo de las sumas, un río de sangre tierna.
Un río que viene cantando
por los dormitorios de los arrabales,
y es plata, cemento o brisa
en el alba mentida de New York. [...] (García Lorca 203)

La obsesión por mostrar al hombre o a la mujer detrás de las cifras la comparten nuestros dos dibujantes. En una viñeta de Mora, encima de la portada de un diario en el que el texto ha sido sustituido por cifras que representan “la crisis de la deuda” y justifican todos los recortes, una voz narradora sentencia “Un día más los números se comieron a las personas” [fig. 9], y en una de El Roto, un “decisor” con una mueca de preocupación intenta prevenir posibles disconformidades con la siguiente explicación falsamente matemática y verdaderamente desencarnada: “Tranquilos, sólo es un problema de números, y tenemos cargamento de cifras para arreglarlo” (9). No solo sirven las cifras para esconder las vidas sacrificadas que están detrás de despidos y recortes sino

que además ejemplifican, notoriamente por medio del uso incongruente de *cargamento* —sustantivo que implica una dimensión material que hace resaltar la virtualidad de esas cifras—, la falta de vínculo entre finanza y economía real.

Por otra parte, toman prestados una imaginería inspirada en el cine de géneros de Hollywood (películas del Oeste, de terror, de catástrofe) para traducir visualmente esta idea de sacrificio, que a veces se imponen las propias víctimas. En estos casos es la imagen, y su potencial crudeza, la que crea el choque, al ser asociada por el lectoespectador con un repertorio interiorizado de secuencias cinematográficas escri-

alentadoras “Ánimo, que ya estamos muy cerca de alcanzar el objetivo del déficit” [fig. 10].



Fig. 10, J. R. Mora, 23/10/11

En otra de El Roto, no se ve la sangre pero bien se puede imaginar: sorprendentemente, en lo que iba a ser una representación más del poderoso —como siempre hombre y blanco— en plano medio, la cabeza se ve sustituida por unas mandíbulas manchadas de rojo, a juego con la corbata, de un tiburón (en su novela *Providence* de 2009, Juan Francisco Ferré utiliza también el terror que infundió la película *Tiburón* de Steven Spielberg a varias generaciones para desplazarlo a un terreno más político y antiliberal). La alegoría de la crueldad, que iconiza una metáfora animalizadora de calado satírico “tiburón de las finanzas” se ve duplicada por el cinismo, la falta de compasión y el narcisismo del texto que se le atribuye: “La mitad de los beneficios de las dentelladas se me va en dentistas” [fig. 11].



Fig. 9, J. R. Mora, 01/06/12

tas para generar angustias. En una viñeta de Mora, un personaje que evoca a un hacendado (del que solo se ven las piernas y un zapato con espuelas) montado en un hermoso caballo (con patas sanas), tira de una cuerda un segmento de pierna humana arrancada al que dirige esas palabras

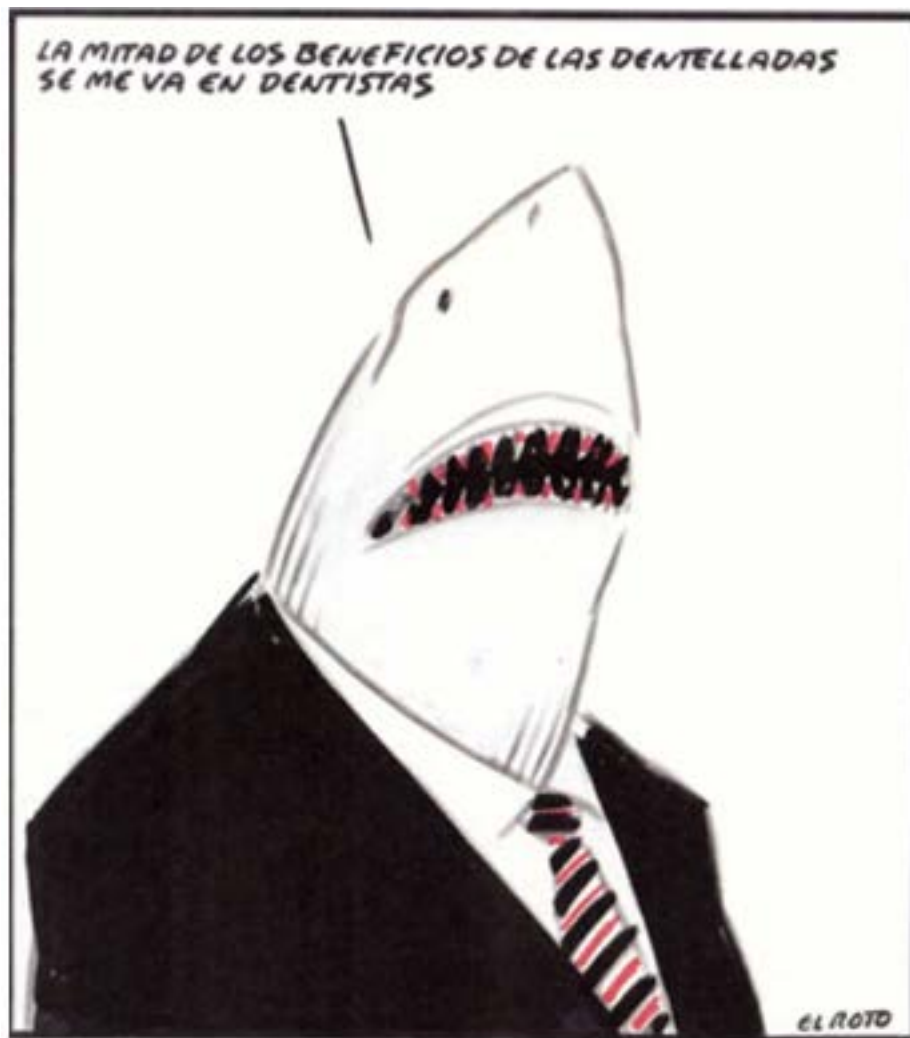


Fig. 11 El Roto, 47

Como vemos, Mora y el Roto llaman indirectamente criminales a los defensores del funcionamiento de la organización económica de nuestras sociedades, tal como lo hacía por ejemplo Viviane Forrester en su ensayo *L'horreur économique* publicado antes de la última crisis (1996). Escribía Forrester a propósito de un sistema que crea estructuralmente parados para reducirlos a la categoría de parias a los que la sociedad exige el trabajo que les niega:

[...] est-il utile de vivre si l'on n'est pas profitable au profit? Ici perce peut-être l'ombre, l'annonce ou la trace d'un crime. Ce n'est pas rien, toute une "population" (dans le sens goûté des sociologues) conduite en douce et par une société lucide, sophistiquée, aux extrémités du vertige, de la fragilité: aux frontières de la mort, et au-delà parfois. (Forrester 19)

¿Será útil vivir si no se es provechoso para el provecho? Quizá aquí asome la sombra, el anuncio o la huella de un crimen. No es poca cosa, toda una 'población' (en el sentido refinado que le dan los sociólogos) conducida subrepticamente y por una sociedad lúcida, sofisticada, a las extremidades del vértigo, de la fragilidad: a las fronteras de la muerte, y a veces más allá.

Es más, no sólo se multiplican en nuestros dibujos los cuerpos segmentados, dislocados o ahogados sino que el capitalismo, carroña en vez de Fénix, se nutre de las propias cenizas de los interlocutores invisibles con los que el lector se identifica, por el uso de la segunda persona del plural de uno de los magnates, en una división como casi siempre maniquea de la sociedad representada: "No os preocupéis, el sistema capitalista renacerá de *vuestras* cenizas" (El Roto 75).

Por fin, en una columna reciente, "Liberalismo o barbarie", Jesús Ferrero coteja los textos de los fundadores históricos del libre mercado para mostrar que las interpretaciones desbocadas actuales no respetan algunos de sus principios. El Roto, a su vez, deja pensar que más allá de lo que podría ser una adhesión o un rechazo a los fundamentos del capitalismo, lo que los intérpretes de la desregulación y los adoradores de la Bolsa han hecho del sistema capitalista lo conduce a una especie de autodestrucción, como constata un ejecutivo desalojado de su despacho: "Temíamos que los comunistas destruyesen el capitalismo, y resulta que al final lo están haciendo los brokers" (El Roto 24).

Burbuja inmobiliaria y metonimias arquitectónicas

La economía ultraliberal en regímenes democráticos no es un fenómeno natural como dejan pensar las metáforas cataclísmicas al uso. En la primera imagen del libro *Viñetas para una crisis*, la única enteramente coloreada y que, al contrario de las demás, lleva título, “El tsunami” (hubiera podido ser terremoto, tempestad, racha, etc.), El Roto quiere demostrar que la crisis tiene responsables. La gigantesca ola roja que intenta surfear un personaje verde en el primer plano está compuesta por edificios fabricados en cadena que se están precipitando encima del hombre indefenso. Nos dice el dibujo que la burbuja inmobiliaria está en el origen de la crisis: es decir, la especulación en el mercado de bienes inmuebles en España, el excesivo endeudamiento de la industria de la construcción y de los hogares españoles (alentados a ello por los beneficios fiscales concedidos por la adquisición de viviendas y el laxismo en la concesión de hipotecas bancarias), la financiación ilegal de los partidos, y como consecuencia, además del coste ecológico, la paradójica incapacidad del mercado para absorber la ingente cantidad de vivienda construida y vacía (unas extrañas “ruinas nuevas”) mientras un creciente número de personas no se pueden alojar o se quedan en la calle después de haber sido “desahuciadas”.¹³ Todo ello puede significar para el lector de la

¹³ Se inserta en una estética arquitectónica de la crisis a la que recurren muchos medios de comunicación desde 2008, que sirve para cristalizar los excesos del sector y encarnar en negativo el crecimiento del paro: “Con su *estatismo* esos escenarios arquitectónicos monumentalizaban los cruces de intereses económicos y políticos que habían producido el inicio de esa *temporalidad de crisis*: la confusión de capital público y privado a través de las cajas de ahorros, la circulación de intereses em-

actualidad española esta ola de casas aparentemente desocupadas en la viñeta liminal del libro [fig. 12].



Fig. 12 El Roto, 7

Conocemos el papel que están jugando la Plataforma de Afectados por la Hipoteca y Ada Colau, su portavoz, como primera fuerza de propuesta política actualmente: la cuestión de la vivienda reviste tal importancia en España que una viñeta de El Roto soporta dos lecturas. Un hombre sentado en los vestigios de su casa que se derrumbó explica: “La casa la diseñó un arquitecto pero la construyó un especulador” [fig. 13]. La casa derruida puede ser la del hogar

presariales y políticos, las tramas de corrupción y los fuertes impactos ecológicos (Foro Ciudadano de la Región de Murcia). Aeropuertos sin aviones, contenedores culturales gigantes por terminar, estaciones para trenes de alta velocidad sin pasajeros, autopistas vacías, urbanizaciones fantasmas...” (Labrador “Un museo”).

familiar de este hombre desahuciado (del sentido figurado se pasa al sentido propio) y puede ser también la de la democracia española y de su economía pensadas por los políticos pero construidas por los financieros.



Fig. 13 El Roto, 41

Del mismo modo, de un inmueble llamado “Spain real estate” en una viñeta de Mora cuelga, con su acostumbrado color amarillo, el cartel “Se vende (cualquier cosa)” (19/11/12). Pero J. R. Mora se sirve antes que nada de ciertos edificios emblemáticos, como vimos en la fig. 7, bien para discutir la representatividad democrática (hay siempre desproporción entre el pueblo y los que mandan o distancia, sea horizontal o vertical, como lo subraya el contrapicado en el edificio de la agencia de notación internacional Moody’s en “Moddy’s advierte que España debe recortar 40.000 millones, el doble de lo anunciado”, 10/01/12), bien para de-

nunciar la connivencia entre las distintas esferas del poder. Las Torres Kio de Madrid (ya designadas como centro del infierno en la película *El día de la bestia* de Álex de la Iglesia en 1995), que llevan los logotipos de bancos e inmobiliarias (“Y la torre bancaria fue cayendo en sincronía perfecta con la torre inmobiliaria”, Mora, “Las dos torres”, 21/05/12), simbolizan los proyectos arquitectónicos faraónicos y costosos de estas últimas décadas en España pero también estafas y corrupción, y se acaban por convertir en personajes.



Fig. 14 Mora, 29/05/12

En la figura 14, dividida en dos partes iguales, se rompe la simetría de las Torres Kio: aquí el edificio de las Cortes sufre la misma inclinación que la que de la Torre donde figura el oso de Caja Madrid y el logotipo de Bankia, cajas de ahorros de las que fue presidente el economista y político Rodrigo Rato (ex-director gerente del FMI, ex-ministro de economía y vicepresidente del gobierno de Aznar), actualmente imputado, junto con otros políticos miembros

del consejo de administración, por posibles hechos fraudulentos en la fusión de las cajas de ahorro que dio nacimiento a Bankia (2010). La inclinación de la Torre de Bankia es una proeza arquitectónica que anticipaba de alguna manera la caída del organismo cotizado en bolsa, que fue rescatado y nacionalizado en 2012. La paronomasia (la que está *ca-yendo*/los que están *callando*) denuncia el silencio del poder elegido frente al de las finanzas, silencio que hace que caiga a su vez la democracia representativa (primero moralmente, quizá institucionalmente).

Conclusión

Los dibujos analizados explican que, si se ha desgastado la democracia, es por culpa de los que actúan en la esfera financiera o de los que dejan de actuar en la esfera política, pero también de los que inventan las palabras que van a dar sentido a la realidad: los políticos, los artistas y, como recordé en la introducción, los economistas. El trabajo del economista (el “economist”) consiste en “hacer que parezca necesario lo intolerable” (El Roto 58) y el trabajo discursivo de J. R. Mora y el Roto es mostrar, echando mano de varias tradiciones de críticas a las apariencias, que detrás de lo que nos pintan como necesario está lo intolerable. Las estrategias retóricas de los dos dibujantes tienen como objetivo acabar con las ficciones que se fabrican desde el poder para enmascarar la realidad, pero también devolver a la realidad su corporeidad: para sentirse solidario con los más pobres, con los desahuciados o con los inmigrantes, hay que dejar

de considerarlos como personajes de ficción.¹⁴ Tratan pues, según propone Santiago Alba Rico en *Leer con niños*, como programa de salvación para nuestro “hiperbarroco”, “de restablecer *desde fuera* la diferencia entre el orden del Relato y el orden de la Realidad, de reordenar ininterrumpidamente la frontera, borrada materialmente por la repetición indiscernible de la guerra y de la mercancía, entre la realidad y la ficción” (268).

Los textos de El Roto son cincelados como sus dibujos en los que privilegia, muchas veces, la intensidad de la presencia de un hombre que desafía al lector antes que una iconografía más elaborada y simbólica (como podía ser la de OPS), cuando J. R. Mora deja más espacio a la inventiva gráfica. Ninguno de los dos, por lo menos en esas dos series, parece muy dado a la ironía de un Forges, por ejemplo, acaso porque privilegian el control de la legibilidad del mensaje sobre el uso de una ironía tan practicada por los novelistas posmodernistas que ha acabado por simbolizar cierto desapego o relativismo. La activación de sus viñetas políticas exige una implicación intelectual fuerte por parte del lector por su alto grado de discursividad, pero se apela también a la emoción, en particular cuando los dibujos dialogan con un catálogo de imágenes previas, con las que el lectoespectador podrá verse sentimentalmente despertado. Por fin, el mensaje emitido no se pretende inocuo sino que

¹⁴ “El peligro no reside en que las novelas nos parezcan reales; el peligro es que no nos parezca real la realidad y que tratemos al vecino cojo, al niño ecuatoriano y al inmigrante como personajes de un novela en la que no creemos o que no nos tomamos en serio y cuyo centro ocupa nuestra conciencia soltera y nihilista como único punto de resistencia” (Alba Rico 264).

busca hacer que el receptor no solo entienda sino que actúe y se rebele, sin que se le den soluciones.¹⁵ Así, un personaje de El Roto, espejo del lector timorato, que luce *actúa* en su camiseta, pregunta: “Me he estampado el lema en la camiseta, ¿qué más puedo hacer?” (69). Las dos penúltimas viñetas del libro de El Roto muestran que ve en el *Movimiento del 15-M* una esperanza para que el pueblo (y en particular los jóvenes) vuelvan a tomar las riendas, que les fueron confiscadas, de la democracia. Para evocar este acontecimiento, prescinde de sus acostumbrados planos cortos: una masa de cabezas y manchas de colores recuerda la voluntad de acabar con el protagonismo y el egotismo en política y en la antepenúltima viñeta, por una vez, habla un narrador con voz de El Roto: “Los jóvenes salieron a la calle, y súbitamente todos los partidos envejecieron...”.

¹⁵ Esta “clara intención performativa”, Steven Torres la ve también en la obra de Miguel Brieva, un artista que reivindica a El Roto como modelo, aunque sus estilos gráficos difieran claramente. En efecto, compare con él una serie de recursos retóricos y objetivos como bien muestra el artículo citado: “Mientras que otros intelectuales y artistas aspiran a arrebatarse el centro de autoridad social al ámbito de la política apelando a los valores de la cultura —lo que Francis Mulhern ha denominado ‘discurso metacultural’— Brieva intenta producir una intervención política y social desde el ámbito de la cultura” (Torres 62).

Obras citadas

- Alba Rico, Santiago. Leer con niños. Barcelona: Caballo de Troya, 2007. Impreso.
- Barrero, Manuel. “Vigencia del humor gráfico en el siglo XXI”. Tebeosfera 2010 (antes en Revista USP, 1989: 11-25). Web. 23 oct. 2013. <http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/vigencia_del_humor_grafico_en_el_siglo_xxi.html>
- Campabadal, Pep. “CT y política: la lucha por el punto medio. Del ‘pacto con el régimen, de entrada, no’ a la victoria de la CT”. *CT o cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Coord. Guillem Martínez, Barcelona: Debolsillo, 2012. 65-77. Impreso.
- Du Stridon Jérôme (Parvulesco), “El liberalismo como enfermedad mental (2). La práctica”. *Apunts sobre l'abisme* 19 feb. 2013. Web. 23 oct. 2013. <<http://labisme.wordpress.com/2013/02/19/el-liberalismo-como-enfermedad-mental-2-la-practica/>>.
- El Roto. *Viñetas para una crisis*. 5ª ed. Barcelona: Reservoir Books, 2012. Impreso.
- Esteban Plaza, Ricardo (ed.). *Yes we camp! Trazos para una (R)evolución*. Madrid: Dibbuks, 2011. Web. 23 oct. 2013. <<http://www.dibbuks.com/yeswecamp/index.htm>>

Fajardo, José Manuel. *Fuera del juego*. Web. 23 oct. 2013. <<http://www.fueradeljuego.josemanuel fajardo.com>>

Fallarás, Cristina. “Llega mi desahucio”. *El mundo.es*. El Mundo, 15 nov. 2012. Web. 23 oct. 2013. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2012/11/14/espana/1352895914.html>>

Ferré, Juan Francisco. *Providence*. Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso

Ferrero, Jesús. “Liberalismo o barbarie”. *El País*. El País, 18 ene. 2013. Web. 23 oct. 2013. <http://elpais.com/elpais/2013/01/09/opinion/1357726853_604540.html>

Florenchie, Amélie. “Lirismo vs liberalismo en la narrativa de Juan Francisco Ferré”. *Revista de ALCESXXI* 1 (2013): 28-62. <<http://alcesxxi.org/revista1/#revista1/page/28-29>>

Forrester, Viviane. *L'horreur économique*. Paris: Fayard, 1996. Impreso.

Garcés, Joan E. *Soberanos e intervenidos. Estrategias globales, americanos y españoles*. Madrid: Siglo XXI España Editores, 2012. Impreso.

García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Ed. María Clementa Millán. 12ª ed. Madrid: Cátedra, 2003.

García Montero, Luis. “Por encima de nuestras posibilidades”. *Público.es*. Público, 7 feb. 2013. Web. 23 oct. 2013. <<http://blogs.publico.es/luis-garcia-montero/378/por-encima-de-nuestras-posiEl>>

Gopegui, Belén. “CT: ¿Para olvidar qué olvido?”. *CT o cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Coord. Guillem Martínez. Barcelona: Debolsillo, 2012. 207-216. Impreso.

Hernández Muñoz, Silvia. “El humor y su concepto. Humor, humorismo y comicidad”. *Monográfica.org. Revista temática de diseño*, 3 mar. 2012. Web. 23 oct. 2013. <<http://www.monografica.org/03/Art%C3%ADculo/4522>>

Labrador Méndez, Germán. “Las vidas subprime. La circulación de historias de vida como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)”. *Hispanic Review* 80:4 (2012): 557-581. Impreso.

—. “Un museo de grandes novedades. Notas para una filosofía crítica del *boom* inmobiliario y de la estética monumental de la crisis: de la imaginación de la ruina neoliberal a las poéticas del pensamiento cívico radical (España 2008-2012)”. *Filosofía, literatura y las artes visuales en España y Latinoamérica*. Eds. Nuria Morgado y Rolando Pérez (en preparación).

Llera, José Antonio. “De la palabra a la imagen: el chiste gráfico de Chumy Chúmez”. *Tebeosfera* 2008. Web. 23 oct. 2013. <http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/de_la_palabra_a_la_imagen:_el_chiste_grafico_de_chumy_chumez.html>

López, Alfons. “Éxito del Mobile Word Congress”. *Mejor imposible. Viñetas de Alfons López* 2 mar. 2013. Web. 23 oct. 2013. <<http://blogs.publico.es/alfonslopez/date/2013/03/page/3/>>

López, Isidro. “Consensonomics: la ideología económica en la CT”. *CT o cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Coord. Guillem Martínez, Barcelona: Debolsillo, 2012. 77-88. Impreso.

Martínez, Guillem. “El concepto CT”. *CT o cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Coord. Guillem Martínez, Barcelona: Debolsillo, 2012: 11-23. Impreso.

Mate, Reyes. “El Roto, al rescate de una realidad secuestrada”. Prefacio a El Roto, *Le cahier électronique*. Paris: Les Cahiers dessinés, 2012. Impreso.

Mateos, María. “Cláusulas abusivas en las hipotecas”, *Justicia y derecho de los consumidores* 183, 23 abr. 2013. Web. 20 jul. 2013. <http://www.justiciayderecho.es/CONTENIDO/p2/GestionNoticias_500000921_ESP.asp>

Mora, Juan Ramón. *J. R. Mora*. Web. 23 oct. 2013. <<http://www.jrmora.com>>

—. “Humor JR Mora”, *Lainformacion.com*. Web. 23 oct. 2013. <<http://humor.lainformacion.com/jrmora>>

OPS (Andrés Rábago). *La Edad del silencio*. Barcelona: Mondadori, 2010. Impreso.

Pérez-Reverte, Arturo. “Vergüenza torera”. *El País Semanal*. El País, 7 may. 1995. Web. 23 oct. 2013. <<http://arturoperez-reverte.blogspot.fr/2009/08/verguenza-torera.html>>

Roca, Paco. “Crónica de una crisis anunciada: Historia aparecida en el País Semanal Núm. 1855, mayo 2012”. 9 may. 2012. Web. 23 oct. 2013. <<http://www.pacoroca.com/blog/crisis-el-pais-semanal>>

Salabert, Juana. “Menos o ninguna Europa, por favor”. *Bajo el volcán. Revista de pensamiento crítico*. Bajo el volcán, 22 marzo 2013. Web. 23 oct. 2013. <<http://ba Joelvolcan.com/2013/03/22/menos-o-ninguna-europa-por-favor/>>

Saló, Aleix. *Españistán. Este país se va a la mierda*. Barcelona: Glénat, 2011. Impreso

—. *Simiocracia. Crónica de la gran resaca económica*. Madrid:

DeBolsillo, 2012. Impreso.

Torres, Steven L. “Extrañamiento y subversión de la imagen en *Dinero* de Miguel Brieva”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 16 (2012): 49-66.

Valenzuela, Santiago. “La crisis en viñetas”. *Trazos en el bloc*, 26 ago. 2012. Web. 23 oct. 2013. <<http://trazosenelbloc.blogspot.fr/2012/08/la-crisis-en-vinetas-by-santiago.html>>

Vázquez Montalbán Manuel. *La literatura y la construcción de la sociedad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998. Impreso.