

# El final de una época

Daniel A. Verdú Schumann

La melancolía suele ir unida a la utopía, a su fracaso esperado, cuando no seguro –de ahí lo utópico de la concepción utópica–, junto con un deseo fuerte de que las cosas sean de otra manera. El deseo solo se cumplirá si hay proyecto y fuerzas para llevarlo a cabo. En nuestro caso [Equipo Comunicación], melancolía y utopía ocupaban el hueco del proyecto inexistente y simulaban fuerzas de las que carecíamos, aunque no de voluntad.

Valeriano Bozal, «Crónica de una década», 2020

Por su propia naturaleza liminar, la cultura del periodo transicional se caracterizó, entre otras muchas cosas, por una suerte de ciclotimia. A un tiempo terminal e inaugural, reparadora y celebratoria, agónica y extática, la época resulta tan perversamente polimorfa que cualquier acercamiento a la misma se presta a distintas interpretaciones. Nada hay menos susceptible de ser abarcado, encapsulado y etiquetado con visos de perduración que los proyectos surgidos en el complejo magma político, social, económico, ideológico y cultural del final del franquismo y la primera democracia.

Valga este *caveat* para resaltar que lo que estas páginas proponen no es sino una de las posibles lecturas del final de Equipo Comunicación. Sin duda no la única, y ni siquiera la que sus propios protagonistas propusieron. Pero es, creo, una interpretación plausible, que pone el foco en el contexto en que se da dicho final. Si los relatos de los miembros de Equipo Comunicación sobre las causas de su desaparición tienden a subrayar cómo los cambios ocurridos en el panorama editorial español les dejaban, por decirlo de algún modo, en *fuera de juego*, estas páginas apuntan a cómo dichos cambios eran solo una parte de las fundamentales mutaciones que estaba viviendo el mundo artístico, cultural,

**Cómo citar:** Verdú Schumann, Daniel A. 2026. «El final de una época». En *Política de imprenta: Equipo Comunicación, una alternativa cultural para la transición a la democracia*, editado por Juan Albarrán Diego y Rosa Benítez Andrés, 263-281. Madrid: Ediciones Complutense. <https://dx.doi.org/10.5209/art.003.15>

crítico y mediático, y que a su vez no eran sino un correlato de la propia evolución política y social del país. Contraponiendo dialécticamente acontecimientos y contexto, y confrontando ambos con los motivos –casi todos ellos elaborados *a posteriori*– apuntados por los integrantes de Equipo Comunicación, estas líneas pretenden ampliar el foco para intentar explicar qué papel desempeñó aquel cambio general de ciclo en la clausura de dicha iniciativa, así como dilucidar hasta qué punto esta puede considerarse, habida cuenta del fuerte componente utópico de la propuesta que evidencia la cita que encabeza el capítulo, una manifestación más del tan traído y llevado *desencanto*. En cierto modo, el final de Equipo Comunicación es también el final de una forma de entender el mundo, y por tanto de una época. Conocer sus causas es conocerlos mejor.

\* \* \*

Aunque la publicación de los últimos volúmenes tendrá lugar en 1979, en sus relatos retrospectivos los responsables de Equipo Comunicación lo dan por agotado ya en 1977:

A la altura de 1977, el panorama editorial, político y cultural había cambiado, el programa de *Comunicación* empezaba a competir con otros programas editoriales que tenían más medios y empuje personal que nosotros, así que llegamos al acuerdo, en especial Miguel García, Alberto Corazón y yo, de dar fin al proyecto. Durante un año estuve preparando los últimos libros y las últimas cuentas (Bozal 2020a, 162).

Esta cronología puede resultar sorprendente si se considera que solo dos años antes, en 1975, Equipo Comunicación había alcanzado su máximo anual de publicaciones, veinte. En 1976, sin embargo, solo saldrán tres publicaciones, y únicamente dos en 1977. La tendencia se invertirá ligeramente en los dos últimos años, en los que se editarán cinco y nueve respectivamente, probablemente por el efecto *escoba* del cierre<sup>1</sup>. Parece razonable pensar que la cifra de 1975 se debía tanto a la inercia de un proyecto bien engrasado y con seis años de recorrido, como al entusiasmo que la anunciada muerte del dictador y las perspectivas de libertad despertaban entre los opositores al régimen. ¿Qué

<sup>1</sup> Vid. <https://proyectocomunicacion.usal.es/catalogo-2/>.

ocurrió en esos veinticuatro meses para que sus responsables dieran por agotado el proyecto?

En sus relatos, Valeriano Bozal y Alberto Corazón –los únicos miembros que han abordado el episodio– coincidían en su diagnóstico: el final del proyecto era algo lógico e inevitable, fruto de los cambios en la industria cultural y el mercado:

Comunicación desaparece en el momento en que dejamos de hablar con los autores y los traductores, con nuestros amigos, y tuvimos que empezar a hablar con el director de la sucursal bancaria. Entonces decidimos que aquello no tenía sentido, a no ser que se profesionalizase. En esos momentos, comenzamos a tener dificultades para publicar textos que antes editábamos sin dificultad. Había que discutir con otras editoriales por los derechos. Descubrimos también que el trabajo que habíamos estado haciendo tenía ya una vida normal, se había creado un mercado normalizado relacionado con el cambio democrático y el desarrollo de las industrias de la cultura. De modo que fue una muerte natural (Corazón en Bozal, Calabuig y Corazón 2012, 292-293).

En la misma dirección apunta Bozal:

había una componente utópica en nuestras intenciones, no me arrepiento de ella, no reniego de ella, pero la reconozco. Vivíamos en una situación de anormalidad política, económica y social. Cuando la normalidad empezó a llegar, nuestro papel dejó de tener sentido y fueron otras editoriales y otras iniciativas las que hicieron lo que nosotros habíamos estado haciendo. Lo hicieron con mucho más poder, con más fuerza, jugándose sus capitales. Y no tenía sentido que siguiésemos en ello. Nosotros teníamos nuestros trabajos, no éramos editores profesionales. Éramos aficionados y Comunicación se disolvió. Nuestro trabajo tomó otras direcciones, aunque, en mi caso, no he dejado de editar (Bozal en Bozal, Calabuig y Corazón 2012, 292-293)<sup>2</sup>.

La *normalización* del panorama editorial y cultural de la época, mercado incluido, se presenta así como la causa fundamental de un proyecto esencialmente *amateur*, pero que, al mismo tiempo, tenía claras aspiraciones de influir en el mundo cultural:

<sup>2</sup> Bozal ofrece básicamente los mismos argumentos en Bozal 2020a, 162.

[N]osotros nunca quisimos que Comunicación fuera algo marginal. Queríamos que Comunicación estuviera en todas las librerías y que los textos del equipo se publicasen en las revistas de mayor tirada. Nosotros pretendíamos estar en el centro del, llamémoslo, mercado, que era la única manera de llegar a los lectores o espectadores [...]. Con lo que nos encontramos es con un problema central: cómo hacer que se vean las cosas en una estructura capitalista donde todo lo que se ve es mercancía. El tema de la mercancía fue debatido en Comunicación hasta la saciedad: si queríamos visibilidad para nuestras ideas teníamos que llevarlas allí donde se pudieran ver. Si no, nos convertiríamos en un grupo marginal que no iba a llegar a ninguna parte (Bozal en Bozal, Calabuig y Corazón 2012, 291-292).

Esta paradoja irresoluble entre el espíritu teórico y colectivo de la iniciativa y la realidad concreta y personal acabaría por ser uno de los factores determinantes de su final. Puesto que el espíritu utópico que animaba la empresa les impedía cobrar por su trabajo, esta resultaba inviable más allá del corto plazo, especialmente en el contexto de la profesionalización del entorno editorial<sup>3</sup>.

Este relato parece coherente (aunque, indudablemente, las cosas podrían haber sido de otra forma<sup>4</sup>). Sin embargo, lo es solo *a posteriori*, en tanto en cuanto las causas esgrimidas nada tienen que ver con los objetivos originales de Equipo Comunicación. Estos pasaban por sacar a la cultura del gueto y convertirla en un elemento de transformación social, esencialmente al margen de los dictámenes de un mercado y una industria cultural centrados en el valor de cambio, y no de uso, del libro<sup>5</sup>. Aspectos todos, huelga decirlo, que no se

<sup>3</sup> «Había un criterio además, yo lo veo ahora, muy romántico, que defendimos unos y que otros lo atacaron, pero que lo manteníamos, de separar nuestra actividad económica, nuestra actividad laboral que nos permitía mantenernos, de la actividad de Comunicación. La actividad de Comunicación no debía de [sic] estar determinada por nuestras necesidades, para que eso no nos sesgara. Claro, aquello era completamente disparatado, estaba absolutamente fuera de toda lógica. Pero bueno, teníamos esa actitud un tanto romántica» (Bozal en Anson, Cardoso y Fernández Cuadrado 1999, 132). Bozal reconoció después en varias ocasiones su intransigencia en ese punto, dando a entender que fue una posición polémica (Bozal 1999, 72) y la causa de la salida de los hermanos Méndez («Mi actitud, muy radical en este punto [no cobrar], ahora creo que equivocada, fue en buena parte responsable de la situación»; Bozal 2020a: 155). Bozal llegaría a abandonar temporalmente la redacción de *Nuestra Bandera* en 1978 por su oposición a que se obligase a las agrupaciones a liquidar cuentas, aunque no se hubieran vendido todos los ejemplares (Bozal 2020b, 212).

<sup>4</sup> Equipo Comunicación podría haber profesionalizado su labor editorial, por ejemplo, como de hecho haría Bozal años después con La Balsa de la Medusa y Antonio Machado.

<sup>5</sup> Sobre los objetivos de Comunicación, véase el fundamental texto «Sobre el valor de los libros y de la cultura» (Equipo Comunicación 1972).

habían cumplido a la altura de 1977. En este sentido, la afirmación de que otras empresas estaban ya haciendo la labor de Equipo Comunicación es discutible. Es cierto que a lo largo de la década surgen nuevas editoriales y colecciones de arte y cultura (Akal en 1972, Ensayos Arte Cátedra en 1976, Alianza Forma en 1979), pero también las había antes de que Equipo Comunicación comenzara a trabajar, como reconocía el propio Bozal<sup>6</sup>. Lo que distinguía a Comunicación era su deseo de publicar obras que podían fungir, en el contexto transicional, como modelos para una determinada praxis artística, crítica con el sistema económico-político circundante. Las otras editoriales publicaron textos fundamentales, pero en su mayor parte sin ese sesgo activista. Por otro lado, resulta llamativo que tanto Corazón como Bozal vinculen la llegada de la normalidad al establecimiento de un mercado editorial. Reconocer que la implantación de un nuevo paradigma editorial sustituía satisfactoriamente la labor del equipo es, como mínimo, extraño, porque ese nunca fue el objetivo final de su proyecto. Desde la óptica ideológica de 1977, la normalidad que habría justificado dicho fin habría sido la del cumplimiento de su proyecto, es decir, que la cultura se hubiese convertido en una fuente de transformación social. Nada de eso había ocurrido, lógicamente.

Las numerosas referencias desde la distancia al componente utópico y romántico de su propuesta permiten, retrospectivamente, dar una explicación de carácter esencialmente pragmático y lógico al final de la iniciativa (esa «muerte natural»); pero no están presentes en los textos de Bozal de esos años, que siguen siendo tan combativos como los anteriores a 1975. La pregunta entonces es: ¿qué otras causas pudo haber?, ¿qué *más* ocurrió en 1976-1977 que llevó al Equipo Comunicación a dar por finalizado su proyecto? La respuesta pasa así por rastrear dialécticamente la relación entre el proyecto y su contexto. Porque esas transformaciones del mundo editorial no eran sino una pequeña parte de un terremoto político, cultural, artístico y mediático de proporciones mucho mayores.

\* \* \*

<sup>6</sup> «Sería ingenuo pensar que Ciencia Nueva [editorial precursora de Comunicación] fue la única editorial que mantuvo una actitud intelectual como la que sus títulos indican. Con un sesgo matizadamente diferente, era empresa en la que se había aventurado ya desde los años cincuenta Seix Barral, ámbito en el que pronto aparecerían otras editoriales: Ariel, Siglo XXI, Alianza, Cuadernos para el diálogo (Edicusa)..., además de otras de contenido político más directo, entre las que Equipo Editorial y Ricardo Aguilera fueron las más conocidas. Poco después iniciaron su andadura otras que todavía mantienen vivos sus programas: Anagrama, Fundamentos, Lumen, Tusquets...» (Bozal 1999, 27-28).

Dos años en el frenético y volátil mundo de la Transición era mucho tiempo, especialmente si hablamos del crucial bienio de 1976-1977<sup>7</sup>. En 1976 se dan los primeros pasos para desmontar el sistema político, judicial y administrativo del franquismo y allanar el camino a una eventual democracia: Arias Salgado es sustituido por Suárez, se dicta una primera y tímida amnistía y se aprueba la Ley para la Reforma Política. La salida a los kioscos de *El País* marca simbólicamente la aparición de nuevos foros de expresión política, pero también cultural y artística, que caracterizarán a esos efervescentes años transicionales, y que en los ámbitos urbanos canalizarán –el *rollo*, la *movida*– las ansias celebratorias, creativas y (contra)culturales de los más jóvenes.

En este convulso contexto general van a producirse, ese mismo año de 1976, dos acontecimientos fundamentales para Comunicación. Por un lado, su ruptura con Ludolfo Paramio y la consiguiente salida de Bozal, Corazón y García Sánchez de *Zona Abierta*. Por otro, la participación de Bozal y Corazón en la Bienal de Venecia. El primer episodio tuvo importantes repercusiones en el círculo más íntimo y personal de Bozal; el segundo, en el conjunto del mundo del arte. Ambos, por lo demás, evidenciaban el cambio de rumbo que anunciaban los nuevos tiempos.

*Zona Abierta* había nacido en 1974 como un proyecto hermano de Comunicación, cuyos miembros formaban el consejo de redacción de la nueva publicación. La propuesta gozó de notable éxito, pero pronto se hizo evidente que Paramio y sus colaboradores se estaban alejando progresivamente de la línea defendida por Bozal o Corazón. La situación se volvió insostenible:

en el consejo de *Zona* hay muchas personas que ya no son de *Comunicación*. Creo recordar que Alberto sale enseguida del consejo porque no estaba de acuerdo con algunas cosas [...]. En el grupo de personas que van entrando [...] hay varias personas que están muy vinculadas a Ludolfo y empieza a haber una especie de rumor según el cual *Zona* es algo así como un submarino del PCE, cuando no lo es. Yo no era miembro del PCE ni tenía nada que ver. Ese rumor es el que hace estallar *Zona*. El rumor iba acompañado por afirmaciones del tipo: «si es un submarino del PCE, está dirigido por estalinistas...». Nosotros dejamos la revista, que cambia de formato, y Ludolfo continúa haciendo *Zona* con su evolución ideológica [...]. Las re-

<sup>7</sup> Recientemente, el fundador de *Ajoblanco* ha dedicado un libro entero –lógicamente desde una óptica distinta– solo a estos dos años (Ribas 2024).

laciones personales se habían deteriorado y no se podía seguir (Bozal, Calabuig y Corazón 2012, 295)<sup>8</sup>.

Estas tensiones sacaron a la luz otras larvadas en el seno de Equipo Comunicación, hasta el punto de que Bozal asocia totalmente el final de ambos proyectos:

Ya habíamos tenido problemas en Comunicación, porque su línea editorial se había politizado mucho. Politizado en el sentido de publicar libros políticos, que nosotros pensábamos que no era su papel. Un sector de Comunicación pensaba que no era el papel de Comunicación, que era el papel de Akal, o de Anagrama, pero no el nuestro. Y, además, eso había resentido nuestras relaciones personales. De nuevo eso se volvió a plantear en *Zona Abierta*, y finalmente llegamos a la conclusión de que era imposible continuar juntos. Aquí se decidió: «Te vas con la revista, te vas con la nueva gente y nosotros no queremos saber nada de eso». De hecho aquello ya era el final de Comunicación. O sea, el final de los seis primeros números de *Zona* fue también el final de Comunicación (Bozal en Ansón, Cardoso y Fernández Cuadrado 1999, 134).

Esta asociación resulta muy significativa, y apunta tanto a la importancia de la decepción sufrida como al doble componente, personal y político, que la ruptura con su amigo y colaborador Paramio debió de tener para Bozal<sup>9</sup>. Aunque por aquel entonces Paramio no era aún el intelectual de referencia del PSOE en que se convertirá –según el propio Bozal, sus posiciones se acercaban al trotskismo y el ecologismo (Ansón, Cardoso y Fernández Cuadrado 1999, 134)–, este distanciamiento subrayaba la deriva moderada de muchos *compañeros de viaje*. Esta estaba, por lo demás, en perfecta consonancia con la del propio PSOE, que, desde el congreso de Suresnes de 1974 viraba hacia la moderación con el fin de presentarse como una opción real de gobierno. En este proceso, el partido comenzaba a captar figuras de peso en un espacio cultural aún capitalizado por el PCE<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Véase un relato muy similar en Bozal 1999, 78-79; Bozal en Ansón, Cardoso y Fernández Cuadrado 1999, 134; y Bozal 2020a, 162. El relato de Corazón es similar: «Nos vamos de Zona Abierta siendo acusados de reaccionarios, como si los que se quedaban estuviesen muy a nuestra izquierda» (Corazón en Bozal, Calabuig y Corazón 2012, 296).

<sup>9</sup> «La ruptura fue traumática pues Paramio y yo manteníamos una verdadera amistad» (Bozal 2020a, 162)

<sup>10</sup> Para hacerse una idea de este fenómeno es muy útil consultar los dossieres sobre «Arte y Política» que publicará la revista *Guadalimar* entre 1976 y 1977. En ellos, además de pregun-

La ruptura con Paramio era por tanto una prueba más de un fenómeno epocal: al igual que en el campo político, los nuevos tiempos iban a estimular también la lucha por las posiciones de poder dentro de un mundo artístico y cultural en plena efervescencia. Tomar posiciones implicaba (re)definirse ideológicamente, pero también desplazar a otros: fundamentalmente, a la *vieja guardia*, en cuyo seno, además, también surgían discrepancias en torno a la cuestión de la visibilidad.

\* \* \*

Ello se hizo patente de forma clara en verano de ese mismo año, en el conocido episodio del proyecto español para la Bienal de Venecia, a cargo –entre otros– de Bozal y Corazón. Su propuesta, *España: vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*, que vinculaba inequívocamente el arte español de vanguardia con la realidad socio-política del país, se encontró con múltiples problemas. Entre ellos destacó su impugnación por parte de un sector –comprometido, militante y muy respetado– de la crítica de arte, encabezado por Moreno Galván y Aguilera Cerni, que interpretó que el PCE había monopolizado la muestra<sup>11</sup>. En el umbral de un nuevo tiempo comenzaban a aparecer fisuras en el seno del bloque antifranquista. Quizá oliendo la oportunidad, los sectores más moderados de la crítica aprovechaban para tomar posiciones atacando, aún de forma tibia, los posicionamientos ideológicos de Bozal y Corazón, que consideraban obsoletos, y señalando que, con el fin de la dictadura, debía venir también el fin de los maximalismos ideológicos (González 1976). En las palabras de otro de los organizadores de la Bienal: mientras ellos abogaban por «una especie de examen de conciencia y clarificación de lo que había sido el pasado», sus detractores «apostaban efectiva y positivamente por el olvido del pasado». Como él mismo reconocía, «[f]ue este último grupo el que consiguió mayor influencia. Los participantes en la muestra de Venecia quedaron, quedamos, marginados en el desarrollo de acontecimientos posteriores». (Llorens 1998,

tar a figuras relevantes del PCE y el PSOE por su futura política cultural, se pedía a los artistas que se posicionaran políticamente. Se aprecia ya entonces un desplazamiento –que la propia revista parecía celebrar– de los creadores hacia el PSOE: con motivo de la presentación del documento «Hacia una alternativa democrática para las Artes Plásticas» por parte de la Organización de los Artistas Plásticos del PCE, se apuntaba: «Muchas caras conocidas, sí, pero también algunas ausencias: hombres muy significativos y allegados al PCE y al mundo del arte como Alberto Corazón, Valeriano Bozal o Simón Marchán no hicieron acto de presencia. Tal vez las ausencias fueron inocentes, tal vez no» (S.A. 1977, 15).

<sup>11</sup> Véase la tesis de los organizadores en AA.VV. (1976a) y AA.VV. (1976b). Torrent (1997) y AA.VV. (2018) revisan el episodio.

109). Aunque nunca se *explayó* sobre el tema, Bozal admitió años después su amargura por lo ocurrido: «[A]quello era como una especie de guerra en la que veías a tu lado cómo todo saltaba por los aires, y no había manera de pararlo» (Bozal en Ansón, Cardoso y Fernández Cuadrado 1999, 138)<sup>12</sup>.

Visto hoy puede parecer paradójico que la crítica contra Bozal, Corazón, Llorens, etc. se dirigiese contra el supuesto dogmatismo de la izquierda anti-franquista. Por un lado, porque buena parte de los integrantes de esa *nueva crítica* había orbitado –quizá lo hacía todavía entonces– en partidos o grupúsculos a la izquierda del PCE, no necesariamente menos dogmáticos. Por otro, porque Bozal no se afiliará al PCE precisamente hasta otoño de dicho año 1976.

\* \* \*

Este hecho, que puede resultar sorprendente, era en realidad la consecuencia lógica de su forma de entender el compromiso. En un nuevo marco político en el que surgen numerosas opciones (la famosa *sopa de letras*), Bozal desea hacerlo explícito dejando de ser un mero *compañero de viaje*:

El cambio de las condiciones políticas incide de forma decisiva sobre el papel del intelectual y las posibilidades de alcanzar una verdadera cultura que no sea un mero populismo. En los momentos actuales no parece suficiente con limitarse a una actitud solidaria o, siquiera, a un planteamiento de crítica y denuncia. Es posible, y necesario, iniciar ya la construcción de una alternativa que, en todos los órdenes, ponga al orden del día la hegemonía del proletariado. / Una alternativa cultural no es, de ninguna manera, un planteamiento utópico e irrealizable. Ha de insertarse en la práctica, en el movimiento de lucha y poniendo en juego el problema del poder (Bozal 1978a, 43).

Bozal y Corazón llegan al PCE, a instancias de Manuel Azcárate y Pilar Brabo, para encargarse de su revista teórica, *Nuestra Bandera* (Bozal 1999, 25) [Figura 40]. Se incorporan a un consejo de redacción joven y muy ajeno a la vieja guardia del partido (Bozal 2020b, 211). De hecho, según el relato de Bozal –que llegaría a ser redactor jefe de la revista a partir del n.º 101 (1979)–, su militancia no incluyó filiación a célula o agrupación alguna, y ni siquiera tenía carné (Bozal 2020b, 209-210).

<sup>12</sup> Bozal da su versión de lo ocurrido, sin detenerse en las críticas, en el capítulo seis de sus memorias (Bozal 2020b).

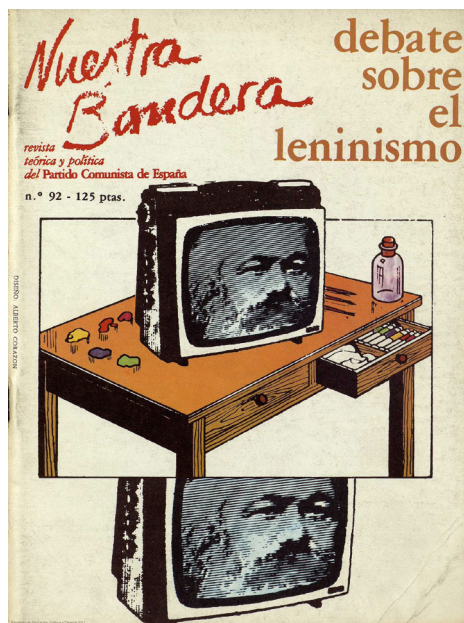


Figura 40. Portada de la revista *Nuestra Bandera*, n.º 92, 1978, diseño de Alberto Corazón.

\* \* \*

Frente a estas posiciones aún plenamente militantes, la *nueva crítica* –Ángel González, Juan Manuel Bonet, Quico Rivas, Francisco Calvo Serraller, Fernando Huici, entre otros– defendía que el arte de la democracia debía ser una pintura colorista, hedonista y despolitizada. Su enfrentamiento con la crítica comprometida abarcará toda la segunda mitad de la década de los setenta, pero las tensiones ideológicas pueden rastrearse a etapas anteriores. En 1972, Simón Marchán Fiz, que colaboraba con *Comunicación* –aunque siempre desde una posición bastante autónoma–, intentó introducir en el equipo a Francisco Calvo Serraller y Ángel González:

[Ángel González y Francisco Calvo Serraller] entraron más tarde en *Comunicación* por mediación mía. [...] [E]stuvieron en el proyecto *Comunicación* solo unos meses, porque la intención inicial era sacar unos números de la revista para iniciar una línea editorial que debía tratar debates actuales, de la que salió un número que creo que se titulaba *La práctica política*, un número de pastas plateadas, en el que se anunciaba el siguiente número,

*Arte y mercancía*. [En la edición de este segundo número] surgió un debate muy fuerte dentro del equipo precisamente sobre el tema del realismo y las renovaciones, porque había distintas opciones, heterodoxas prácticamente todas excepto las de algunos de los miembros. Fue una intransigencia de carácter ideológico la que causó una división y desapareció el proyecto. Esto era en el año 1972 (Marchán en Corbeira y Expósito 2004, 141).

Este temprano desencuentro apuntaba a cuán marcadas eran ya, antes incluso de la muerte de Franco, las diferencias en torno a aspectos esenciales de la relación entre el arte y la sociedad. Los enfrentamientos entre la *vieja guardia* y esta *nueva crítica*, especialmente con Bonet, serán constantes a lo largo de la segunda mitad de los setenta, y con cualquier motivo. Una propuesta de reforma de la enseñanza (Bozal 1976, Bonet 1976), una exposición de Renau (Bozal 1978b, Bonet 1978) o la publicación de un libro (Calvo 1978a, Bozal 1978c, Calvo 1978b) bastaban para que volaran las acusaciones de *comisario*, respondidas con otras de *mandarín*.

Especial relevancia tuvo, no obstante, el nuevo encontronazo público entre ambos sectores en el Curso de Verano de la UIMP de 1977 *Vanguardia artística: ¿mito o realidad?*<sup>13</sup>. En el contexto transicional, la recuperación de las vanguardias históricas se convertía en realidad en un debate sobre el papel del arte –y de la crítica– en la naciente democracia, como demostraban las publicaciones de Comunicación. En el curso se hace evidente que la *vieja guardia* va perdiendo protagonismo en unos ámbitos culturales e intelectuales progresivamente capitalizados por medios recién surgidos (*El País*, las nuevas revistas de arte), en los que la *nueva crítica* defiende las visiones más hedonistas y apolíticas del arte. Bozal afirmó no haberse sentido especialmente preocupado por lo ocurrido en la UIMP porque por aquel entonces él no se dedicaba a la crítica de arte (su ponencia, de más de cien páginas, era de corte histórico, y él se marchó antes de que acabara el curso). Pero, además, porque ya entonces «tenía la sensación de que los dados estaban ya echados, no importaba mucho lo que se dijera» (Bozal 2020b, 224). Es decir, que a la altura de 1977 Bozal ya era consciente de que la propuesta de Equipo Comunicación estaba condenada al fracaso:

las cartas, por decirlo así, estaban echadas a finales de los setenta, cuando la política cultural –y no solo la política cultural– apostó por una nueva

<sup>13</sup> He analizado este episodio en detalle en otros textos (Verdú 2010, 2012, 2014).

cultura, más joven, autónoma respecto de lo que hasta entonces se había hecho –mejor olvidar lo que se había hecho–, capaz de celebrar, o festejar, la nueva situación hacia la que se encaminaba el país. [...] Veía el tema como algo distante, pero, mentiría si no lo digo, sentía que, cualesquiera [sic] fuese la distancia, me afectaba (Bozal 2020a, 182-183)<sup>14</sup>.

Evidentemente, esta constatación no era –no podía ser– ajena a lo ocurrido un mes antes del curso: el famoso *sorpasso* del PSOE al PCE en las primeras elecciones generales de la nueva democracia<sup>15</sup>. El 15 de junio de 1977, los socialistas triplican ampliamente en votos a los comunistas. Se hace evidente que el recién legalizado PCE, bastión del antifranquismo y de la intelectualidad, el arte y la cultura durante la dictadura, no va a poder capitalizar su pasado en los nuevos tiempos, que miran descaradamente al futuro. Predomina –gracias, entre otras cosas, al propio PCE– la reforma frente a la ruptura, reforma que cristalizará ese mismo otoño en los Pactos de la Moncloa y al año siguiente en una constitución que consagrará la Monarquía parlamentaria y la bandera bicolor. Entre los sectores más decepcionados con la deriva de la democracia comienza a utilizarse un término prestado del título de una película estrenada el año anterior: *desencanto*.

\* \* \*

Los dos últimos años de la década no harán sino confirmar la tendencia: los posicionamientos del PCE van a la baja frente a un PSOE que en 1979 renuncia

<sup>14</sup> Una década más tarde se explayaba: «El proceso, pues de un proceso [s]e trató, exhibió dos momentos: en el primero se convirtió al intelectual orgánico en intelectual del partido y vocero de la organización; en el segundo, consecuentemente, se denunció su falta de independencia y, por tanto, la inanidad de sus propuestas [...] lo más llamativo es que muchos de los intelectuales que *desmontaron* la concepción del intelectual orgánico se convirtieron en intelectuales orgánicos, no en el sentido originariamente gramsciano, sino en el sentido que ellos ponían en boca de Gramsci. Se autoencomendaron dos tareas: establecer una nueva memoria histórica y legitimar los *giros* políticos del poder. / La primera, dañada hasta el nivel de amnesia por la requisitoria conciliadora de la transición» (Bozal 1991, 148).

<sup>15</sup> «Dado que en esos años era militante del PCE, los resultados electorales me afectaron profundamente. El PSOE, un partido que había tenido muy escasa actividad durante la Dictadura, desbordaba con claridad al PCE, el principal referente de la oposición. ¿Qué había sucedido, cómo era posible?» (Bozal 2020b, 190). Bozal achacaba el *sorpasso* tanto a la demonización sistemática a la que era sometido el PCE como a que este, «a pesar de todos sus esfuerzos, no fue capaz de normalizarse en el interior del tejido social» (Bozal 2020b, 209).

al marxismo para presentarse como la opción progresista moderada. En esos años, Bozal está volcado en el movimiento de PNNs (Profesores No Numerarios) y en el Colegio de Doctores, ámbitos ambos en los que las cosas tampoco saldrán como él espera<sup>16</sup>. Por último, su alejamiento del mundo del arte no impedirá que se vea salpicado por el último enfrentamiento entre la *nueva crítica* y sus *compañeros de viaje*, especialmente Llorens, con motivo de las exposiciones programáticas *1980* (1979) y *Madrid DF* (1980). Bonet, González y Rivas, organizadores de las muestras, responderán con dureza a las críticas de Llorens y Combalia a la propuesta, en la que será una de las últimas polémicas de la época<sup>17</sup>.

\* \* \*

En la primavera de 1980 Bozal abandona *Nuestra Bandera* y el PCE. En su primer relato sobre los hechos no desveló los motivos, limitándose a señalar que lo hizo «en el convencimiento de que mi militancia era, por razones que no afectan a este relato, inútil» (Bozal 1999, 25). Dos décadas más tarde explicaría que consideraba que la revista, convertida *quizá* en una suerte de gueto intelectual (Bozal 2020b, 216), no incidía en la realidad más allá de la militancia. Por otro lado, pensaba que la política del PCE se encontraba en un callejón sin salida. Y reconocía nuevamente la sensación de desencanto: «El desengaño era grande, era inútil continuar en un aparato que no parecía ir a parte alguna» (Bozal 2020b, 213). Su salida, por lo demás, no hacía sino anticipar la crisis, tanto del partido como de la revista, del año siguiente.

Bozal se despide, sin decirlo, en el n.º 100 (1979) de *Nuestra Bandera*. Se trata de un número simbólicamente importante, que no solo incluye un dossier de seis artículos sobre la crisis del marxismo, sino que pretendía marcar un cierto cambio de rumbo en la publicación, que en los nuevos tiempos debía servir de «espacio abierto a la reflexión teórica y política», antes que de «instrumento de un grupo político para hacer conocer, o imponer, su línea» (S.A. 1979, 3). En un importante artículo, «Cultura y política», Bozal no explica los motivos de su abandono, pero deja claro su desencanto con la ineffectividad de la política cultural del PCE:

Si puede decirse que nuestro objetivo es la elaboración de un sistema global de valores sociales que sustituyan la concepción burguesa dominante en la

<sup>16</sup> Ver en este mismo volumen los trabajos de Asier Lafarga y Juan Albarrán.

<sup>17</sup> He abordado en detalle este episodio en los trabajos ya citados.

sociedad y, simultáneamente, se permanece ausente en del campo del arte y la cultura, entonces es que no se sabe bien qué hacer en este terreno con el partido. Si se plantea la creación de mecanismos alternativos de producción y distribución de los productos culturales entonces se adopta una posición radical –y, por otra parte, prácticamente inviable– que no distingue bien entre los papeles del partido y los de la clase social. / En ambos casos la consecuencia es que la vida cultural permanece bajo la hegemonía del poder establecido, de las clases dominantes y, en este terreno específico, de la industria de la cultura, y que la única actividad de los partidos en este campo es la que a título personal ejercen sus militantes (Bozal 1979b, 97).

Bozal habla, evidentemente, de su propia experiencia en Comunicación. A continuación, lamenta el olvido de Marcuse, el fracaso del 68, la preponderancia de las lecturas puramente economicistas de Marx y el anquilosamiento del marxismo como un *orden establecido*, el cual, en sus versiones más terribles, remite incluso al gulag:

Sé que tales planteamientos –habituales en tertulias y en suplementos culturales de nuestros medios de comunicación– no son sino una forma barata de hacer anticomunismo, una pequeña vendetta de aquellos que en tiempos de consolidación de la democracia se han hecho con el poder cultural, literario o artístico. Pero si es correcto despreciar tales actitudes, no creo que lo sea el ignorar los hechos que realmente pueden estar en sus orígenes. No hay ninguna razón para negar el carácter resistente de la cultura de izquierda durante el franquismo, pero sería temeroso y estéril encasillarse en aquella resistencia para administrarla ahora como propedéutica (Bozal 1979b, 99-100).

Junto al reconocimiento de la pérdida del poder enunciativo en el campo artístico a manos de la *nueva crítica*, Bozal admite asimismo la pérdida de influencia, a lo largo de la década, del modelo propugnado por el PCE, en el marco –creado por el franquismo y sancionados por la naciente democracia– de una economía de consumo y de cierto liberalismo intelectual. En este contexto de *normalización*, con una industria y un mercado cultural incipientes,

las notas que habían definido a la cultura de resistencia son obsoletas. El pueblo, las clases y grupos sociales recuperan la voz perdida, el antifascismo deja de ser un reclamo útil, porque el fascismo no es el enemigo, y la unidad de las fuerzas antifascistas y democráticas que caracterizó la lucha

popular deja de tener sentido. Aún más, la búsqueda de señas de identidad hace que los diferentes grupos marquen sus diferencias, delimiten su espacio en esta nueva disputa por la hegemonía que se avecina. Si en la resistencia había sido la negación y el compromiso lo que había destacado, ahora se hace necesaria una alternativa capaz de configurar un nuevo proyecto de existencia (Bozal 1979b, 101).

Pero Bozal ya no formará parte de esa alternativa. Tras atacar con bastante dureza el dirigismo del partido («Dos problemas: relación entre el partido y la clase, relación entre la clase y el conjunto de la sociedad. [...] Se empieza hablando en nombre de la clase y se termina dirigiéndola»; Bozal 1979b, 104-105), el autor acaba abogando por la abolición de todos los sistemas de dominación. Significativamente, al artículo le sigue una reseña del propio Bozal de la obra de Bahro *Por un comunismo democrático*. Ese mismo año de 1980, Bozal se reincorpora a la Universidad Autónoma de Madrid, de la que había sido expulsado en 1975.

\* \* \*

Años más tarde, Bozal percibirá en sus textos de aquellos años un leninismo superficial e ingenuo (Bozal 2020b, 217), que no se acompasaba con la realidad:

mi pensamiento se desmenuzaba cuanto mayor era la ortodoxia de mi jerga, como si hubiera un autor (marxista) que se resistía a asumir lo que estaba sucediendo y otro, solapado, que se dirigía a lo que estaba sucediendo con paso, si no firmo, sí decidido. Quizá por eso me costó tan poco abandonar la militancia del PCE, y hacerlo sin dramatismo alguno, quizá por eso no volví a escribir sobre marxismo y en marxismo (Bozal 2020a, 165).

Al reconocer esta suerte de esquizofrenia entre el discurso ideológico sobre el papel y la percepción de la realidad circundante (Bozal 2020a, 106), igual que al admitir que el rechazo del marxismo del PSOE «fue, políticamente hablando, más efectivo» que la posición del PCE (Bozal 2020b, 217), Bozal no hace sino conceder la imposibilidad de cohonestar las aspiraciones del marxismo ortodoxo con la *normalidad* que iba imponiendo la nueva democracia —aunque esa *normalidad* no fuera la anhelada—. Es en ese sentido en el que deben entenderse las apelaciones a la *muerte natural* de Equipo Comunicación del inicio de estas líneas. No se justifica por el cumplimiento de sus objetivos,

sino por la imposibilidad de dicho cumplimiento en el nuevo marco cultural democrático. En cierta forma, con ello daban la razón, con años de retraso, a quienes abogaban, ya a mediados de los setenta, por la necesidad de un cambio de ciclo.

Admitir públicamente en aquel momento ese estado de cosas, no obstante, habría supuesto renunciar a un proyecto intelectual y personal que había vertebrado su vida durante casi una década, además de perjudicar probablemente al PCE en el que militaba. Pero la *sensación* íntima de que la suerte estaba echada en 1977, la *esquizofrenia* interna entre el teórico convencido y el individuo progresivamente desencantado, suponían un desgarramiento interno que, como analizó modélicamente Vilarós (1998), no podía ocultarse permanentemente<sup>18</sup>.

De hecho, la rabia contenida hace ya acto de presencia en un texto del mismo año de su despedida en *Nuestra Bandera*, si bien en una publicación –*El Viejo Topo*– cuyo perfil, mucho más heterodoxo, permitía el desahogo: «Nunca hubo en un país cambio más radical: desde toda una cultura de resistencia reclamándose del marxismo hasta la condenación de éste como bestia inmunda de ignorancia y perfidia» (Bozal 1979a, 38). Tres años más tarde hablaba ya abiertamente de fracaso: «la [crisis] que afirma la inutilidad crítica y movilizadora del arte, y por consiguiente lo oportuno de una nueva integración que vuelva a poner las cosas en su sitio, es el resultado del fracaso: si la imaginación se hizo momentáneamente con el poder, fue incapaz de dominarlo» (Bozal 1982, 60).

En sus varios relatos del periodo, Bozal emplea un tono predominantemente descriptivo y sorprendentemente neutro, sin espacio para la acritud, la amargura o la condescendencia. Habla de ingenuidad, de romanticismo, de voluntarismo, sí; pero nunca utiliza, ni en sus textos de la época, ni en revisiones posteriores del periodo, el término desencanto. Sorprendentemente, lo reserva para referirse a los últimos gobiernos socialistas, marcados por la corrupción y el terrorismo de Estado: «No hacía falta ser militante socialista, yo no lo era, para lamentar una situación como esta. La situación alentaba el

<sup>18</sup> En su momento, Bozal aún mantuvo un resquicio de esperanza: aunque las elecciones generales habían dado el poder al bloque dominante (UCD), las municipales habían demostrado que «la hegemonía no era estrictamente una cuestión de política, sino social, económica y cultural. [...] Los resultados obtenidos por socialistas y comunistas evidenciaron que la población depositaba la confianza en sus proyectos de transformación de la vida cotidiana y no en los modelos UCD-CD» (Bozal 1979b, 106). En realidad, las elecciones municipales de 1979 solo supusieron una pequeña mejora de los resultados de la izquierda con respecto al centro derecha: la UCD perdió más de 4 puntos, mientras que el PSOE se dejó 2, algo menos de lo que ganaba el PCE.

desencanto, palabra que se repitió, y se repite, una y mil veces [...] estaban presentes la corrupción y la guerra sucia –una herencia de la Dictadura, que se alimentó de ambas–, y con ellas, el desencanto» (Bozal 2020b, 203)<sup>19</sup>.

Pero ese no era el sentido que *desencanto* tenía para la generación de Bozal, y él no podía ignorarlo. Bozal traslada a la etapa final del periodo socialista –y no a la propia Transición y a los mecanismos que habían forjado la democracia, incluida la posible responsabilidad que el PCE pudiera haber tenido en su diseño– la causa de un desengaño al que, por otra parte, parecía no querer abandonarse: «Era verdad que ya no se cumplirían las previsiones de Marcuse [...], que no se crearía una nueva moral y una nueva felicidad en la sociedad sin clases, pero eso no nos dejaba sin motivos para luchar por una sociedad mejor, aunque los motivos no fueran heroicos: tampoco la sociedad lo era» (Bozal 2020b, 204)<sup>20</sup>.

Con esta pequeña piraeta histórico-dialéctica, que exoneraba de responsabilidad a Bozal y a los *compañeros de viaje* del actual estado de cosas, este cierra en sus memorias el ciclo de la normalización. Aunque su visión de la cultura de la democracia es, en general, bastante negativa (Bozal 2020b, 205-208), *a posteriori* parece contentarse con cambios que, como la sistematización del sistema impositivo en 1977 o el surgimiento en los ochenta de numerosos museos e instituciones artísticas y culturales, nos transformaron en ciudadanos: «Todo esto mejoró los modales, la educación de las personas, no de todas, pero sí de muchas. Sigo pensando, viejo ilustrado, que la cultura tiene efectos positivos» (Bozal 2020b, 208). Bozal, el militante comunista que aspiraba a cambiar la sociedad a través de la cultura, ha devenido, finalmente, en plácido socialdemócrata.

«Y así como todo cambia / que yo cambie no es extraño», cantaba en 1984 Mercedes Sosa. La canción había sido compuesta dos años antes por Julio Numhauser, un chileno exiliado en Suecia durante la dictadura de Pinochet. Si la melancolía y la utopía, como el propio Bozal reconoce en la cita inicial, llevan necesariamente al fracaso, entonces el fracaso no es tal: es lo esperable. Es decir, lo normal. Una normalidad que sin duda no es la esperada, y que

<sup>19</sup> Bozal apunta: «No voté al PSOE pero me ilusionó su victoria. [...] Pensábamos que ya eran posibles cambios sustanciales que afectarían a nuestra existencia cotidiana. Hubo algunos, no todos los que deseábamos y esperábamos» (Bozal 2020b, 200).

<sup>20</sup> Algo similar hará Corazón. Preguntado sobre el supuesto fracaso de su generación a la hora de entender qué pasaba en los setenta en España –lo que él llama el paso de la política a lo político–, responde: «Yo no tengo un sentimiento de fracaso generacional. Ese sentimiento lo tengo ahora [2012] –no en relación con aquel momento–, en medio de esta absoluta hegemonía de la mediocridad que lo oculta todo» (Bozal, Calabuig y Corazón 2012, 294).

quizá ni siquiera sabíamos que deseábamos, pero que no deja de ser, frente a la dictadura y la opresión, una victoria por otros medios.

## Referencias bibliográficas

- AA.VV. 1976a. *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AA.VV. 1976b. *Comunicación XXI*, n.º 31-32.
- AA.VV. 2018. *Caso de Estudio. España Vanguardia Artística y Realidad Social 1936-1976*. Valencia: IVAM.
- Ansón, Antonio; Honorio Cardoso y Manuel Fernández Cuadrado. 1999. «Entrevista con Valeriano Bozal». *Con-Ciencia Social* 3: 119-150.
- Bonet, Juan Manuel. 1976. «Hacia una nueva enseñanza de la historia del arte. Valeriano Bozal y sus propuestas pedagógicas». *El País*. 2 de junio; [https://elpais.com/diario/1976/06/02/cultura/202514402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/06/02/cultura/202514402_850215.html)
- Bonet, Juan Manuel. 1978. «Josep Renau». *El País*. 1 de junio; [https://elpais.com/diario/1978/06/01/cultura/265500003\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/06/01/cultura/265500003_850215.html).
- Bozal, Valeriano. 1976. «La enseñanza de la Hª del Arte». En *Enseñanza y política en España, 1940-1960*, suplemento al *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias*, 10 de mayo: 1-6.
- Bozal, Valeriano. 1978a. «Lucha ideológica y cultura popular». *Nuestra Bandera*, n.º 85: 43-48.
- Bozal, Valeriano. 1978b. «Josep Renau hoy: arte y política». *Nuestra Bandera*, n.º 94: 65-70.
- Bozal, Valeriano. 1978c. «Valeriano Bozal y “La construcción de la vanguardia”». *El País*. 6 de junio; [https://elpais.com/diario/1978/06/06/cultura/265932001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/06/06/cultura/265932001_850215.html)
- Bozal, Valeriano. 1979a. «Cultura y política: la farsa del mandarín y el funcionario». *El Viejo Topo*, n.º 31: 38-39.
- Bozal, Valeriano. 1979b. «Cultural y política». *Nuestra Bandera*, n.º 100: 96-106.
- Bozal, Valeriano. 1982. «Para convivir con la injusticia». *El Viejo Topo*, n.º 65: 60-63.
- Bozal, Valeriano. 1991. «Cultura y arte en la España de los 80». *Historia* 16, n.º 181: 141-150.
- Bozal, Valeriano. 1999. «Compañero de viaje». *La Balsa de la Medusa*, n.º 50: 23-84.
- Bozal, Valeriano. 2020a. «Crónica de una década». En *Crónica de una década y Cambios de lugar*, 13-183. Madrid: Antonio Machado.
- Bozal, Valeriano. 2020b. «Cambios de lugar». En *Crónica de una década y Cambios de lugar*, 185-279. Madrid: Antonio Machado.

- Bozal, Valeriano, Tino Calabuig y Alberto Corazón. 2018. «Espacios de tránsito. A propósito de Redor y Equipo Comunicación». En *Art/nsición, Tra/nsición. Arte y transición*, 2ª edición revisada y ampliada, editado por Juan Albarrán. Madrid: Brumaria.
- Calvo Serraller, Francisco. 1978a. «Vanguardia artística y vanguardia política». *El País. Arte y Pensamiento*, 4 de junio.
- Calvo Serraller, Francisco. 1978b. «Mea culpa de un crítico: respuesta a Valeriano Bozal». *El País*, 8 de junio; [https://elpais.com/diario/1978/06/08/cultura/266104802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/06/08/cultura/266104802_850215.html)
- Corbeira, Darío, y Marcelo Expósito. 2004. «Entrevista a Simón Marchán Fiz». En *Desacuerdos 1*, editado por Jesús Carrillo, Ignacio Estella y Lidia Merás, 140-143. San Sebastián, Sevilla, Barcelona, Granada: Arteleku, UNIA, MACBA, Diputación Provincial de Granada, Centro José Guerrero.
- Equipo Comunicación. 1972. «Sobre el valor de los libros y de la cultura». *Cuadernos para el Diálogo*, extraordinario XXXIII: 24-28.
- González, Ángel. 1976. «Invitación a la polémica». *El País*, 19 de diciembre; [http://elpais.com/diario/1976/12/19/cultura/219798021\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1976/12/19/cultura/219798021_850215.html).
- Llorens, Tomàs. 1998. «El arte español de los 80: una visión polémica». En AA.VV. *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*, 105-117. Madrid: Visor, Fundación Argentaria.
- Ribas, Pepe. 2024. *Ángeles bailando en la cabeza de un alfiler. La explosión libertaria de 1976-77*. Madrid: Libros del KO.
- S.A. 1977. «Carrillo: no vamos a imponer ninguna estética». *Guadalimar*, n.º 23 (mayo): 15.
- S.A. 1979. «Editorial». *Nuestra Bandera* 100: 2-4.
- Torrent, Rosalía. 1997. *España en la Bienal de Venecia*. Castelló: Diputació de Castelló.
- Verdú Schumann, Daniel A. 2010. «De la tregua a la deserción: la crítica de arte en España 1975-1989». *Revista de Historiografía* 13: 66-81.
- Verdú Schumann, Daniel A. 2012. «De desencantos y entusiasmos. Reposicionamientos estéticos e ideológicos de la crítica de arte durante la Transición». En *Arte y Transición*, editado por Juan Albarrán, 107-130. Madrid: Brumaria.
- Verdú Schumann, Daniel A. 2014. «Del consenso a la hegemonía: la crítica de arte en *El País* durante la Transición». En *Desacuerdos 8*, editado por Jesús Carrillo y Jaime Vindel: 148-166. Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Centro José Guerrero, Diputación de Granada, MACBA, Museo Reina Sofía, UNIA arteypensamiento.
- Vilarós, Teresa. 1998. *El mono del desencanto*. Madrid: Siglo XXI.