RIBES, Alberto J. Iconografías de la tensión libertad / soledad en la modernidad pesada (1800-1968). **RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 19, n. 56, p. 115-130, agosto de 2020, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

https://grem-grei.org/rbse-revista-brasileira-de-sociologia-da-emocao/

Iconografías de la tensión libertad / soledad en la modernidad pesada (1800-1968)

Iconografias da tensão liberdade / solidão na modernidade sólida (1800-1968)

Iconographies of the tension freedom / loneliness in heavy modernity (1800-1968)

Alberto J. Ribes

Resumo: Este artigo apresenta uma análise das iconografias de uma das consequências fundamentais da pesada modernidade e dos processos de individualização: a tensão entre liberdade e solidão, aqui considerada como tensão cuja solução, embora pensada e expresso repetidamente, não foi alcançado e continua até hoje. Essa análise é concebida e realizada a partir da expressão dos habitantes da pesada modernidade, testemunhas e protagonistas dessas dinâmicas que se desenrolaram sob seus próprios pés e que apresentaram suas idéias sobre o mundo em vários formatos sociológicos, pictóricos ou literários. Além disso, é proposta uma tipologia de diferentes formas de liberdade e solidão, bem como um caminho sintético, geralmente estigmatizado, o da solidão liberada. Assim, são apresentados três tipos de solidão: solidão desolada, solidão esmagada e solidão-solidária, que mostram a face mais sombria da pesada modernidade, bem como três tipos diferentes de liberdade, liberdade conformista, liberdade vicária e liberdade radical, sendo esta a mais próxima do ideal moderno do projeto iluminado, que se baseava fundamentalmente na promessa de emancipação de todos os seres humanos. **Palavras-chave:** teoria social, modernidade sólida, individualização, solidão, liberdade

Resumen: En este artículo se plantea un análisis de las iconografías de una de las consecuencias fundamentales de la modernidad pesada y de los procesos de individualización: la tensión entre libertad y soledad, que es contemplada aquí como una tensión cuya solución, si bien fue pensada y expresada en repetidas ocasiones, no logró alcanzarse, y que se extiende hasta nuestros días. Este análisis está concebido y realizado desde la expresión de los propios habitantes de la modernidad pesada, testigos y protagonistas de estas dinámicas que se desplegaban bajo sus propios pies, y que presentaron sus ideas sobre el mundo en diversos formatos sociológicos, pictóricos o literarios. Se plantea, además, una tipología de distintas formas de libertad y de soledad, así como un camino sintético, normalmente estigmatizado, el de la *soledad-liberada*. Así se presentan tres tipos de soledad: la *soledad-desolada*, la *soledad-aplastada* y la *soledad-solidaria* que muestran la cara más tenebrosa de la modernidad pesada, así como tres tipos diferenciados de libertad, la *libertad-conformista*, la *libertad-vicaria* y *libertad-radical*, siendo ésta última la que más se aproxima al ideal moderno del proyecto ilustrado que se basaba fundamentalmente en la promesa de la emancipación de todos los seres humanos. **Palabras clave:** teoría social, modernidad pesada, individualización, soledad, libertad

Abstract: In this paper we present an analysis of the iconographies of one of the fundamental consequences of solid modernity and the individualization process: the tension between freedom and solitude, considered here as an unsolved tension which did not find a solution even though some alternatives were proposed several times. This tension continues to this day. This analysis is conceived and carried out from the expression of the inhabitants of solid modernity, witnesses and protagonists of these dynamics that unfolded under their own feet, and who presented their ideas about the world in various ways, being this sociological, pictorial or literary. In addition, a typology of different forms of freedom and solitude is proposed, as well as a synthetic path, usually stigmatized, that of *liberated-solitude*. Thus three types of solitude are presented: *desolate-*

solitude, *crushed-solitude* and *solidary-solitude* that show the darkest face of solid modernity, as well as three different types of freedom, *conformist-freedom*, *vicarious-freedom* and *radical-freedom*, the latter being the closest to the modern ideal of the enlightened project that was fundamentally based on the promise of the emancipation of all human beings. **Keywords:** social theory, solid modernity, individualization, solitude, freedom

Introducción

> La soledad avanza, fría como el hielo
> Y traslúcida como el cristal, y encierra en un
> Abismo a quien la padece
> (OLIVIA LAING, 2017, p. 17)
>
> Resolveos a no servir más, y seréis libres.
> (ÉTIENNE DE LA BOÉTIE, 2014/1576, p. 31)

Desde las primeras manifestaciones prácticas del proyecto ilustrado moderno que tuvieron lugar en los inicios y a lo largo del siglo XIX, tales como el triunfo de la ciencia y la extensión de la educación, las formas políticas progresivamente democratizadas, la extensión de los derechos individuales y la supresión de los derechos obtenidos al nacer, hasta la enorme crisis cultural y los cambios socio-económicos que tienen lugar a finales de los años 60 del pasado siglo XX tiene lugar una enorme y fascinante transformación del mundo, salpicada de grandes tragedias incontables, pero también llena de vigorosos éxitos y avances en la posibilidad de cumplir con el principal objetivo de las manifestaciones literarias, científicas y filosóficas del proyecto moderno ilustrado: la emancipación del ser humano. Este enorme periodo que se extiende desde los primeros años del siglo XIX y cuyo final podemos situar en 1968 es un periodo marcado y atravesado por numerosas y variadas, y contradictorias, dinámicas, un racimo de las cuales fue retratada por Bauman (2003/2000), lo que le permitió establecer una categorización que ha tenido un éxito notorio. Bauman hablaba del paso de la modernidad pesada o sólida a la modernidad líquida. La modernidad pesada, basada en la producción, en la vinculación capital-trabajo, en la existencia de identidades sólidas y estables, en la territorialidad, aparecía, así, como un periodo socio-histórico de rasgos bien definidos.

Aceptando el marco básico de la definición de Bauman vamos a abordar, en estas páginas, algunas de las representaciones de la modernidad pesada, que es, precisamente y al mismo tiempo, el espacio temporal en el que nace la Sociología y en el que se multiplican los diagnósticos sobre el mundo contemporáneo. Utilizaremos, principalmente, los diálogos culturales que se establecen entre las sociologías que estaban tratando de dar cuenta del triunfo del mundo moderno clásico, o la modernidad pesada, y las representaciones pictóricas que tenían el mismo objetivo, sin dejar, por ello, de apoyarnos, cuando sea preciso, también en la literatura. Al respecto, decía Nisbet (1979) que podía interpretarse que tanto la Sociología como el Arte compartían el mismo objetivo fundamental: pintar retratos y paisajes de la realidad social. La diferencia entre ambas estribaba en que, si bien la primera debía de adaptarse a la lógica de la demostración, las artes podían quedarse instaladas perfectamente en la lógica del descubrimiento. Rodríguez Ibáñez planteó, más recientemente, el inevitable entrecruzamiento de voces entre la Literatura y la Sociología como un diálogo abierto plagado de influencias mutuas e indagaciones simultáneas sobre los mismos sucesos que iban conformando, de manera desordenada, una conciencia de época, que se convierte en particularmente viva y penetrante en los tiempos "intensos y rompedores", en los momentos críticos, de cambio social acelerado. De este modo, escribe Rodríguez Ibáñez (2008, p. 14), las "voces públicas" constituyen "el depósito o receptáculo de opiniones, imágenes, diagnósticos, comentarios, relatos, análisis ideológicos, contribuciones de todo tipo, en fin,

que acaban fraguando una determinada conciencia de época". Dichas voces capturan, a su modo de ver, "el coro múltiple y vivo de la interlocución histórica".

Sabemos que dicha conciencia de época está siempre en constante revisión a medida que pasa el tiempo y, los acontecimientos, se suceden. De modo que la conciencia de época de la propia época – además de ser en sí misma conflictiva y plural, y encontrarse sometida a variadas tensiones - no tiene por qué coincidir con la conciencia de una determinada época hecha desde otro marco temporal; por otra parte, nuestras reconstrucciones, además de ser siempre parciales y fragmentarias pues no pueden reproducir la completa realidad, están sometidas a constantes procesos de análisis y examen de manera indefinida a lo largo de las décadas y de los siglos; lo que nos deja una suerte de capas superpuestas de varias conciencias de una misma época, desde la que se fragua contemporáneamente hasta todas las posibles y pensables conciencias sobre una época determinada elaboradas *a posteriori*.

Vamos a explorar, en estas páginas, la conciencia de época que se desarrolla en la modernidad pesada con respecto a la tensión soledad/libertad. Para ello, consideraremos las iconografías sociológicas y pictóricas de la modernidad pesada, ayudándonos también de algunas piezas literarias, en las que se explora, fundamentalmente, una de las principales consecuencias del advenimiento de la propia modernidad pesada: las consecuencias de los procesos de individualización.

La modernidad pesada se caracterizó por la activación temprana de los procesos de individualización –una de cuyas más tempranas, acertadas y completas descripciones fue, probablemente, la de Fustel de Coulanges (1971/1864), en su obra *La ciudad antigua*, quien, pese a estudiar los procesos de fragmentación de la antigüedad, proporcionó una explicación clave para la comprensión de los procesos de individualización modernos que no pasaría desapercibida para su discípulo, Émile Durkheim (2012/1893), que terminaría por establecer, a mi modo de ver, el marco fundamental del estudio de los procesos de individualización moderna en *La división del trabajo social,* seguramente junto con las obras de Simmel, en las que este asunto es, evidentemente, una de sus principales preocupaciones. Dicha individualización, que fue claramente advertida en su propia época por algunas manifestaciones de la imaginación sociológica, así como por otras formas de imaginación, como la pictórica o la literaria, adoptó la forma de una omnipresente e irresoluble tensión entre libertad y soledad: entre emancipación y fragmentación de lo social; entre la nueva realidad del aislamiento naturalizado y las necesidades de cooperación y colaboración, entre –como muestra Durkheim- el peligro de la *anomia* y el retraso en la efectiva construcción de un nuevo tipo de vínculo social moderno, capaz de reconciliar al individuo con lo social; entre –como dirá Simmel- el querer pertenecer al grupo y a lo social y, al mismo tiempo, temer ser absorbido o anulado por él.

El objetivo de este artículo consiste, por tanto, en explorar las iconografías sociológicas y pictóricas de la tensión libertad/soledad en la modernidad pesada. Para ello, exploraremos las formas diversas de libertad, así como las de soledad que tuvieron lugar en este periodo, sin olvidar la cuestión de las posibles síntesis entre ellas. En las conclusiones, recapitularemos y esbozaremos la categorización a la que nos ha conducido esta investigación, así como exploraremos las posibles síntesis que generó y que podría haber generado la tensión libertad/soledad característica de la modernidad pesada.

Soledades en la modernidad pesada

Vida, muerte y ausencia de tensión vital

> - Junto al cuerpo que anoche me gustaba
> tanto desnudo, déjame que encienda
> la luz para besarte cara a cara,
> en el amanecer.
> Porque conozco el día que me espera,

> y no por el placer.
> (JAIME GIL DE BIEDMA, 2000/1966, p. 192)

En 1880, Caillebotte pinta su *Vista a través del balcón*, una obra maestra sobre los límites de la vida burguesa, sobre la incomunicación y sobre la soledad. El proceso de individualización traía de la mano la promesa de la libertad y del cumplimiento de las posibilidades de la plena realización del ser humano, pero también tenía bajo el brazo la amarga soledad, la incomunicación y la expulsión del – siempre idealizado – paraíso comunitario. El mundo burgués, en el cambio de siglo, permitía ciertas alegrías; hay, de hecho, un contraste muy significativo entre la búsqueda de las experiencias en el exterior, el mezclarse con la muchedumbre y la búsqueda de refugio en la naturaleza, en los cuerpos, en el diálogo y la comunicación, como había puesto sobre la mesa ya Manet o Renoir, en el *Almuerzo de remeros*, 1880-1881, y la desoladora visión de Caillebotte que fue capaz de penetrar en ese otro lado, en el lado oscuro de la promesa de la emancipación total a través de la individualización. Es inevitable no sentir un cierto estremecimiento también en su retrato de las calles de París, en *Calle de París, lloviendo* (1877), que, si bien no es una crítica total y directa a la modernidad pesada, tampoco es un canto de amor al movimiento y a las nuevas formas de vida. Huysmans describía la *Vista a través del balcón* muy elogiosamente en los siguientes términos:

> Es un momento de la vida contemporánea, congelado en el tiempo. La pareja está aburrida, como tan a menudo sucede en la realidad. De ese interior emana una atmósfera de clase media acomodada. Caillebotte es el pintor de la burguesía financiera y comerciante en sus horas de ocio, capaz de atender a sus propias necesidades, aún sin ser muy rica (HUYSMANS, citado en DENVIR, 1993, p. 137).

Siendo precisas las apreciaciones de Huysmans, puesto que la escena retrata claramente a esa emergente burguesía y penetra de ese modo en el territorio del retrato de la vida en la modernidad pesada, hay un fondo de desolación en el retrato de esa pareja silenciosa en el que se advierte tanto la falta de comunicación como el desinterés total por la vida y la ausencia de tensión vital. Es un cuadro, por usar los conceptos de Simmel, en el que triunfa la forma sobre la vida, la realidad social osificada y petrificada sobre las potencialidades verdaderamente humanas y creativas de los individuos. Es la imagen perfecta de la cara negativa de los procesos de individualización, sin ser tampoco una visión completamente catastrofista; es la metáfora perfecta de lo que podemos llamar *soledad-desolada*, de la individualización-como-soledad-desolada, de una vida sin pulso, una vida burguesa y domesticada, que aniquila el deseo y la libertad y se somete a las formas sociales sin por ello renunciar a los privilegios y los avances que la modernidad pesada iba ampliando a cada vez mayores sectores de la población. Creando, así, unas nuevas clases medias que podían, sí, aburrirse o sentirse más o menos frustradas, pero que tenían a su disposición lujos y comodidades que en otros tiempos hubieran sido impensables. Caillebotte es, creo, el más simmeliano de los pintores impresionistas, el que más se aproxima a ese análisis de la ambivalencia de la vida moderna y urbana. El equivalente musical de la obra de Caillebotte serían las tres *Gymnopédies* de Erik Satie (1888), que contienen ese aire bello de la desesperación moderna, y que saturan con sus cadencias y sus silencios la imagen melancólica, repetitiva en el acompañamiento y profundamente lastimosa en la melodía principal, de la vida burguesa del siglo XIX; son tres piezas que parecen no querer sonar mientras se las escucha, cada nota se hace esperar y luego cuando irrumpe lo hace para generar una inquietud que se parece mucho al imposible gemido del vacío existencial, y quizá solamente el marco estable que proporciona el acompañamiento que se repite, con ligeras variaciones, y que permiten al oyente sentirse a la vez reconfortado y triste.

Una imagen que, algunos años después, Hopper se encargaría de volver a situar en el primer plano de atención, incidiendo todavía más en el aspecto descarnado de la individualización-como-soledad-desolada y aislamiento, en sus inolvidables cuadros sobre la total desolación del ser humano que habitaba la Norteamérica tan domesticada como vacía de los años 30 y 40 del pasado siglo XX. *La habitación en Nueva York,* de 1932, muestra una continuidad con la obra de Caillebotte al tiempo que enlaza con la melodía de Satie, pues qué otra cosa puede estar tocando de forma desganada la mujer lánguida que comparte el silencio de la habitación y probablemente de una vida inane con quien parece su marido, que lee, como en el cuadro de Caillebotte, un periódico. Y su célebre *Nighthawks* (1942) muestra la visión opuesta a la bulliciosa vida nocturna parisina que retrataban los impresionistas, y solamente con la sugerencia inmóvil de la soledad se percibe también la imposibilidad desesperada de esos personajes que se refugian en una cafetería por la noche, no para celebrar o festejar alegremente mientras brindan con absenta, sino porque no tienen otra cosa mejor que hacer, y también, como escribió Gil de Biedma porque saben el día que les espera. Hopper pinta, dice Laing (2017, p. 44), "como si la soledad fuera digna de ser contemplada". Entre Caillebotte y Hopper, en términos cronológicos, está la visión de Alfonsina Storni, que, en su poema "Dolor", capta con total certeza la tensión irresoluble de la modernidad, el anhelo de libertad y la necesidad de ignorar la realidad y de abandonar la pulsión vital, a cambio de una vida confortable. La imagen que ofrece Storni es la de la *soledad-desolada*, que, como es sabido, la llevará a dormir vestida de mar, pues dolores viejos callaron su voz, como cantó Mercedes Sosa en la preciosa y delicada canción "Alfonsina y el mar" (Ramírez y Luna, 1969).

La vida como renuncia a la emancipación, a la inteligencia y a las potencialidades del ser humano y de las sociedades que habita; la vida que obliga a apartar la mirada del sufrimiento ajeno, de las injusticias, de la fragilidad, del deseo, de la complejidad y de la vulnerabilidad del ser humano; eso, nos dice Storni (2005/1925, p. 378-379), es lo que anhela pero no puede lograr, y de ahí la tensión densa que la hace querer "sentirme el olvido perenne del mar". La individualización como *soledad-desolada*, como la cotidianidad habitada a medio gas, con los ojos entrecerrados, pues es la única forma de sobrellevar esa realidad. Causa melancolía y tristeza esa tensión cuando es vivida de manera problemática, como sucede en estas palabras de Storni o en los versos rotundos, ya casi en el límite de la modernidad pesada, de Sylvia Plath (2009/1962a, p. 444): "Morir / es un arte, como todo / yo lo hago extraordinariamente bien / Tan bien que me parece el infierno / Tan bien que me parece real / Lo mío, supongo, es una vocación".

La *soledad-desolada* es el espacio en el que reina el silencio y la incomprensión, el vacío existencial, la asunción del ser para la muerte en un mundo que marca su ausencia de sentido y la disfraza de ciertas comodidades, el mundo social moderno descrito por Simmel (2001/1910), de quien podría decirse que enfoca su Sociología desde la comprensión y la asunción de la muerte, del mismo modo que Goffman (1983, p. 4) lo hace desde la asunción de la doble condición de vulnerabilidad y peligrosidad de los seres humanos, y también las sociedades descritas por el existencialismo o por el psicoanálisis, muy especialmente en la versión de Becker (2018/1973), quien achacaba gran parte de los problemas contemporáneos a la negación de la muerte.

Dominación e individualización

> La Trampa-22. La Trampa-22 dice que ellos tienen derecho a hacernos cualquier cosa que no podamos evitar que nos hagan.
> (JOSEPH HELLER, 1994/1955, p. 514)

Frente a esta idea de la individualización como *soledad-desolada* que abre camino a la reflexión sobre el sentido de la existencia, podemos identificar otra forma de soledad, la soledad vencida, derrotada, una soledad que no reparaba en cuestiones metafísicas, sino que simplemente se arrastraba de un lugar a otro, encarnada en almas en pena, figuras espectrales progresivamente deshumanizadas; es la individualización de los que están completa e irremediablemente solos en un mundo que les aplasta y ante el que no encuentran no ya compañía ni posibilidad de comunicarse con los otros, sino incluso ningún respiro, ni tienen, tampoco, garantizada su subsistencia.

Lo que aquí llamaremos *soledad-aplastada* es la soledad absoluta de los perdedores, la imagen más turbia y tenebrosa, la más culposa y dolorosa, de la individualización; es uno de los dramas de la modernidad pesada y uno de los más terribles fallos de este periodo histórico, uno de los más graves fracasos del proyecto moderno ilustrado. La individualización-como-soledad-aplastada está retratada de forma gráfica en los dibujos de Camille Pissarro, en su cuaderno "Desgracias Sociales", que realizó en 1889-90. Al respecto, en 1866, Émile Zola escribía las siguientes palabras sobre Pissarro:

> Debe saber que no le gusta usted a nadie y que su pintura se considera demasiado desnuda y demasiado oscura. ¿Así que por qué diablos tiene esa enorme falta de tacto de pintar con tal solidez y de estudiar la naturaleza con tal ingenuidad? (ZOLA, 1866).

Dos años después, Zola escribió otra vez sobre Pissarro y dijo: "sueñe si lo desea pero esto es lo que él vio" (Zola, 1868). Muchos años después de sus primeras obras, en "Desgracias sociales", Pisarro dibuja la desgracia de los perdedores: condiciones de trabajo deplorables, pobreza y miseria, carestía y hambre; todos los dibujos tienen una enorme fuerza de denuncia y de crítica con respecto a las consecuencias de la modernidad pesada: en "Esclavos a la hora de comer" o en "La prisión de Saint-Honoré", Pissarro aborda la relación del capitalismo y del trabajo y la esclavitud carcelaria; en "Jean Miseria", en "Asfixia", en "No más pan" y en "El mendigo", retrata la miseria y la condición desvalida de estos individuos que no son capaces de encontrar ninguna ayuda externa que remedie sus penurias, pues no hay piedad ni ayudas ni empleos dignos que permitan subsistir, y el hijo del mendigo, delgaducho y triste, hace lo mismo que su padre, mendigar, de espaldas a lo que se adivina como una tienda de alimentación más que bien surtida de productos; en "Pequeña escena de matrimonio", retrata la violencia de género y, en "Antes del accidente" y "Después del accidente", dibuja las consecuencias mortales y funestas de las condiciones de trabajo de los proletarios; mezclado con todo esto aparecen imágenes demoledoras e impúdicas de la supuesta virtud burguesa, de sombrero alto de dama, de traje de corbata de caballero, y de la obscena desigualdad, la opulencia y el consumo.

La *soledad-aplastada* es, también, la imagen del desamparo, como muestran las fotografías de Dorothea Lange de la emigración forzada y masiva de los agricultores expulsados, arrastrando sus escasas pertenencias por las carreteras norteamericanas, con rumbo a California. Y es la misma historia que cuenta Steinbeck, a su manera, en *Las uvas de la ira*, que es, obviamente, el retrato novelado y actualizado de los procesos de "acumulación originaria" que exploró Marx (2008/1867) y cuya capacidad explicativa, reconvertido en el concepto de "acumulación por desposesión", sigue vigente en la actualidad, como puede verse en el magnífico libro de Sassen (2015/2014). Pero la *soledad-aplastada* se refleja también en los amantes de Schiele que se abrazan en su aislada desesperación, buscando en el cuerpo del otro el único consuelo posible ante un mundo que ha estallado por los aires y que ha arrasado, tras la Gran Guerra, con todos los sueños, con la idea de progreso, con la confianza en el porvenir; esos amantes que, en lugar de ser presentados desde una óptica lujuriosa y festiva, se nos aparecen como espectros que se buscan en las ruinas de la historia, que se aferran el uno al otro, como si no hubiera nada más allá aparte de ellos mismos que pudiera evitarles el

dolor, los dolores conocidos y los que quedaban todavía por conocer, la búsqueda de placer convertida más bien en el único refugio contra el dolor, contra la amenaza de la modernidad pesada, contra el sinsentido y la sinrazón, contra la violencia y la desgracia. "La oscuridad se funde. / Igual que dos lisiados nos tocamos", escribe Sylvia Plath (2009/1962b, p. 358), como si estuviera hablando con Schiele. La soledad, según Laing (2017, p. 24), "se mueve en dos direcciones: por un lado, busca la intimidad, y por el otro rehúye la amenaza". La distancia helada y rígida de las parejas pintadas por Caillebotte y por Hopper, que representan la *soledad-desolada*, enmudecen ante el completo desamparo de las parejas pintadas por Schiele, tan juntas y pegadas, sus cuerpos más que abrazados como sujetándose mutua e inútilmente en el abismo, que muestran la completa imposibilidad de la vida exterior.

Fragilidad de la vida e injusticia

> [En *La noche* quería] dar a los hombres una imagen de su destino.
> (MAX BECKMANN, citado en DENVIR, 1993).

A mitad de camino entre la *soledad-desolada* y la *soledad-aplastada*, pero constituyendo en sí misma una realidad *sui generis* que trasciende la suma de esas dos soledades, encontramos lo que hemos dado en llamar la *soledad-solidaria*, que es una combinación entre las dos anteriores, pero que extiende el pesar a más grandes partes de la población; ya no es solamente un lamento por la conciencia de la muerte o por la situación de los dominados y más desfavorecidos, sino que es una suerte de grito desesperado que se eleva y recoge tanto la precariedad y la fragilidad de la vida humana como la injusticia de las peores expresiones del poder moderno. Como una perfecta expresión de la *soledad-solidaria* podemos leer el poema de Federico García Lorca, que es capaz de entender el vacío existencial, la presencia sobrecogedora del dolor y de la muerte en la vida de los individuos modernos y el olvido de las víctimas aplastadas, desasistidas, irremediablemente muertas una vez ya destruidas, como sólo él podía hacerlo. Veamos unos versos inolvidables y densos de "Ciudad sin sueño":

> No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
> No duerme nadie.
> Hay un muerto en el cementerio más lejano
> que se queja tres años
> porque tiene un paisaje seco en la rodilla
> y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
> que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.

Concluye, unos versos después, Lorca (1999/1930, p. 84): "y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso / y al que teme la muerte la llevará sobre los hombros". Este poema, en concreto, me parece una muestra delicada y sutil de esa combinación de las dos formas de soledad típicas de la modernidad pesada. Los muertos ignorados, abandonados bajo tierra en cualquier lugar, sin deudos ni flores, ni recuerdo, ni nada, los llantos de los niños silenciados brutal y violentamente, la pesadumbre de los que arrastran sus dolores, la muerte sobrevolando las vidas complejas, difíciles y, con mucha frecuencia, tristes de los habitantes de la modernidad pesada. La *soledad-solidaria* es la suma de la evidente conciencia de la fragilidad de la vida humana junto a la plasmación, la asunción y la conciencia total y absoluta de todos los errores y problemas que generó la modernidad pesada en tantos millones de individuos que vieron cómo, para ellos, la vida prometida por el proyecto moderno ilustrado no iba a llegar nunca o que veían cómo a su alrededor, a pesar de estar ellos a salvo, esos sueños no llegaban a materializarse; la *soledad-solidaria* es el doloroso reconocimiento de que somos seres destinados a morir, junto con la identificación de esa otra soledad generada por las peores expresiones de la modernidad pesada, cuyo máximo exponente

aparece en las representaciones e iconografías de las guerras, de los genocidios y de las violencias exterministas que salpican este largo periodo. En Sociología, algunas obras motivadas por la *soledad-solidaria* y planteadas como remedio a la misma, la representan tanto las propuestas de transformación de lo social de Owen (1813, p. 18-19), quien creía que otra organización socio-económica no solamente era posible y sencilla sino que dependía básicamente de la voluntad política; la epifanía de Saint-Simon (1841/1825) que le hace interesarse por las condiciones de los más pobres y vulnerables ante el triunfo del industrialismo y la ausencia de una reacción por parte del Estado o de las Corporaciones ante las situaciones de explotación o de abandono de crecientes cantidades de seres humanos; las apuestas reformistas - y fundacionales del Estado de Bienestar británico- de Sydney y Beatrice Webb (1923); o el solidarismo de los discípulos de Durkheim, especialmente la propuesta de Bouglé (1907).

La iconografía de la *soledad-solidaria* queda, me parece, bien recogida en la figura de Charlotte Salomon, que arrastraba el dolor desde su infancia, con una trágica historia familiar, y que comprendía de manera prácticamente innata y espontánea la *soledad-desolada*, pues la habitaba desde siempre; Charlotte que sabía, como sucede en muchas ocasiones en sus cuadros, "sonreir y sufrir al mismo tiempo" (FOENKINOS, 2014, p. 41), y fue capaz de retratar la irrupción y el triunfo del nazismo.

Libertades en la modernidad pesada

Conformidad e individualización

Pero si las variedades de la soledad de la modernidad pesada transmiten esa inquietante sensación desabrida de los procesos de individualización y te obligan a contemplar las, por entonces, recién conseguidas comodidades bajo el prisma de sus ausencias, si tienen esa improbable capacidad de mostrarte por un lado el confort, el desarrollo y el progreso al mismo tiempo que señalan el proceso de vaciado de lo humano que lo circunda, la modernidad pesada también supuso un incremento de la capacidad para ser libres de forma desconocida en la historia.

En 1927, Gide se sorprendía por la falta de individualidad que encontraba en los poblados y ciudades africanas, y subrayaba como algo muy notable "la falta de individualidad, de individualización, la imposibilidad de alcanzar una diferenciación", "esta noción de diferenciación", dice Gide (2004/1927, p. 151), "de la que dependen lo exquisito y lo desacostumbrado" es muy importante. Lo que él observa es la ausencia del proceso de individualización-como-libertad que permite lo exquisito y lo raro y lo individual individualizado que se habían establecido tras un largo proceso de desvinculación y desarraigo en Europa y otros lugares del mundo, pero que no era perceptible, todavía, y a los ojos de un extranjero que viajaba un poco apresurado, en las formas de vida vagamente comunitarias, aunque ya atravesadas por la fuerza de la dominación administrativa y capitalista europea, que encontró a su paso. Con pesar, y sin negar la responsabilidad europea, Gide se refiere a esas gentes en términos similares a como lo había hecho Marx muchos años antes cuando se refería a los obreros ingleses. Hay, pues, algo de premoderno o comunitario en la realidad que describe, pero sometido a una tensión que, bajo la dominación colonial y capitalista, se convierte todavía en un asunto más doloroso y problemático, pues se encuentra la deshumanización de los seres humanos que ni siquiera pueden aspirar a ser diferentes y expresar sus particularidades. Lo que observa Gide es el cruce, el entrechocar violento, tenso y estremecedor, de lo peor del vínculo social premoderno, que se impone sobre los individuos, dejando poco espacio a la expresión individual y a la constitución de un Yo particular, y lo peor de las dinámicas modernas, de las grandes fuerzas que habían hecho estragos ya en Europa y que ahora caían como piedras arrojadas con ira sobre unos pueblos que no tenían la capacidad para defenderse.

En los cuadros del pintor expresionista alemán August Macke y del británico David Hockney, podemos apreciar lo que podríamos denominar como *libertad-conformista*; al contrario del dramático escenario colonial que describía Gide, pudo disfrutarse este forma de libertad en determinados lugares del mundo durante este periodo. En estos dos casos: en la Alemania previa a la I Guerra Mundial y en el mundo artístico de la Norteamérica de los años finales de la modernidad pesada. Ambos capturan la tranquilidad, la calma, la descripción embellecedora del ocio burgués de principios del siglo XX, en el caso de Macke, y especialmente en su *Gran jardín zoológico* (1913), y el retrato de la clase media alta liberal y liberada californiana, habitando en su propia burbuja de bienestar, que retrata Hockney, por ejemplo, en *El gran chapuzón* (1967) o en *Coleccionistas americanos* (1968).

Si en Caillebotte y Hopper gravita el peso de la imposibilidad de la elección, de la derrota de la vida, de la individualización-como-soledad, en Macke y Hockney se aprecia, en cambio, la vida acomodada y su ocio como una elección tomada a conciencia, ya que ambos se recrean en cantar su particular belleza y sus potencialidades, y aparece, pues, un retrato estilizado y sobrio de la individualización-como-libertad-conformista, como libertad estable, tranquila y apacible, muy lejos, por tanto, de las exaltadas ansias de libertad indómita que habían reivindicado otros intelectuales y artistas en sus obras cuyo máximo exponente sea quizá Picasso: el pintor de la individualización-como-libertad-radical.

Más-vida y más-que-vida

> Allá muevan feroz guerra
> ciegos reyes
> por un palmo más de tierra,
> que yo tengo aquí por mío
> cuanto abarca el mar bravío,
> a quien nadie impuso leyes
> (JOSÉ DE ESPRONCEDA, 2005/1830, p. 292-294)

La obra de Picasso representa, sin duda, esa búsqueda de la expresión artística personal y está realizada y construida, se edifica, a través del empeño por encontrar las formas de capturar la vida de diversas maneras creativas, que el genial pintor va recorriendo, como si buscara la forma perfecta de capturar el sentido de lo humano y de la vida moderna; Picasso representa la reivindicación personificada de la individualización-como-libertad-radical y en su obra se plasma esta ambición decididamente moderna. Simboliza, en términos simmelianos, el triunfo de la vida (*más-vida* y *más-que-vida*) sobre las formas fosilizadas y la lánguida parálisis o la mutilación de lo humano. Alberti describía con toda claridad esta búsqueda, este esfuerzo por encontrar la libertad y dar sentido a la existencia a la luz de las obras tardías del artista, pero contemplando toda su obra como fondo, a pesar de todas las dificultades que la modernidad pesada había arrojado, como cientos de calderos de agua hirviente, sobre los seres humanos: "Y esa bandera tuya de la libertad, que puede ser de todos los colores, un viento permanente la sostiene, encendida. Y siempre surgirá de entre las más oscuras tinieblas", escribía Alberti (1975, p. 24).

La búsqueda de la libertad a través de la individualización, lo que podemos llamar *libertad-radical,* fue uno de los motores principales del cambio social en la modernidad pesada. Esa reivindicación de poder existir en la diferencia y disfrutar de la vida cada uno a su propia manera, esa búsqueda de libertad se convirtió en una ola sucesiva de actos de rebeldía y de desafíos tanto al orden moral burgués como al modo de producción capitalista, tanto a las religiones como a las guerras, y también al consumo vacío de contenido verdaderamente valioso que suministraba industrialmente una progresivamente alienante sociedad de consumo. La *libertad-radical* era el sustento del sueño de la emancipación del proyecto ilustrado: los individuos debían despojarse de sus cadenas –como decía Rousseau-, alcanzar la plenitud de sus posibilidades a través de la educación y de la ciencias, convertirse en seres

más perfectos y plenos – como quería Condorcet –, despojarse de todas las formas de dominación, tanto aquellas reminiscencias que venían del mundo premoderno, tales como la esclavitud, la dominación de género o el sistema colonial de dominación de enormes territorios por todo el planeta –como denunciaron, con toda crudeza, Césaire (2005/1955) o Fanon (2004/1961) –. Pero también de las nuevas formas de dominación moderna que abandonaba por el camino a los nuevos pobres, despojados de sus tierras y transformados en trabajo –como señaló Marx (2005/1844) -, mientras que otros eran directamente arrojados a la desesperación.

En algunos casos, la *libertad-radical* precisó del abandono de la sociedad moderna y la ilusoria búsqueda desesperada de paraísos supuestamente premodernos, como ejemplifica Gauguin. En otros casos, la *libertad-radical* supuso una total incursión en la vida moderna, en su velocidad, en su movimiento, en todas las posibilidades que permitían la nueva y generalizada educación, el incremento de la prosperidad y la, relativamente, más sencilla movilidad: Picasso, Matisse, Kahlo, dieron buena muestra de esta nueva actitud en sus obras. En un tercer escenario, la *libertad-radical* fue empleada para hacer un análisis crítico de la modernidad. El arte crítico en el que se exponía con toda crudeza los límites de la modernidad pesada, y sus excesos, se convertía en un grito, elaborado desde la individualidad y el compromiso con el presente, en las obras de Pissarro, de Grosz, de Beckmann (*La noche*, 1918-1919), y llegaba a rozar, por momentos, la comprensión de la *soledad-solidaria,* mientras reivindicaba la *libertad-radical* de pensar, de sentir y de crear de manera libre y crítica.

Es la síntesis entre el bien común y la posibilidad de experimentar la *libertad-radical* lo que planteaban tanto Marx y Engels (2005/1846), quienes proyectaban ese escenario borroso de un mundo humano y habitable, comunal y en el que, al mismo tiempo, los individuos pudieran reconciliarse consigo mismos y desarrollar todas sus potencialidades. Es lo que ocurre con Durkheim, quien se refiere a la posibilidad de la *libertad-radical*, y no a otra cosa, al sueño idealizado del vínculo social de la *solidaridad orgánica*, que él anhelaba ver realizado en el futuro, cada uno desarrollando sus funciones y sus vidas en un compromiso con todos para alcanzar un funcionamiento armónico y justo de lo social. También está presente en Martineau (1838) o Du Bois (1920) que ansiaban que tanto las mujeres como los esclavos norteamericanos pudieran disfrutar de las libertades y contribuir adecuadamente a su propia sociedad, sin estar sometidos a la dominación que los oprimía.

Pero fue, sobre todo, Simmel quien más esfuerzos puso en tratar de reconciliar las dinámicas modernas que apresaban a los individuos en formas deshumanizadas y que apagaban, por tanto, las posibilidades y las potencialidades del ser humano, a través de la tensión vida/forma que recorre toda su obra. Por ello, Simmel recurría a los conceptos ideales de *más-vida* y *más-que-vida* como elementos centrales de su obra sociológica, como el núcleo de su apuesta emancipadora, la emancipación a través de la posibilidad de vivir una vida auténtica y las enormes posibilidades creativas y generativas que poseen los seres humanos, que, con tanta frecuencia, se ven reducidas a cenizas.

Experiencia a distancia y representaciones

La *libertad-vicaria* se expande a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando, como analiza Goffman (2008/1967), las ansias de *libertad-radical* de los individuos son satisfechas con la simulación de experiencias de riesgo o de acciones significativas y trascendentes. La experiencia vicaria de las aventuras, de las situaciones en las que te juegas algo y que tienen consecuencias inmediatas e imprevisibles posibilita participar en el riesgo y en la idea de aventura, pero sin ponerse verdaderamente en peligro: la televisión, los centros comerciales, los parques de aventuras, todo este entramado que va dirigiendo y canalizando algunas de las necesidades de los individuos. Goffman era muy crítico con respecto a la

libertad-vicaria y con respecto a la sustitución de verdaderas situaciones sociales en las que se podía jugar algo por simulacros de situaciones sociales; él prefería, sin duda, la *libertad-radical*, la experiencia auténtica de jugarse la fortuna en el casino o en la bolsa, por mencionar dos de sus aficiones.

Kracauer (1998/1929), de un modo similar, había denunciado el vacío fundamental de las experiencias de ocio que se proponían a los berlineses de entreguerras; posteriormente la Escuela de Frankfurt haría su célebre crítica demoledora con respecto al ocio posible en la modernidad pesada. Nosotros no podemos ser tan críticos ya en el presente, pues, de alguna forma, la mediación de la experiencia en nuestros días constituye más la norma que la excepción, hasta el punto de que hay quien confunde la experiencia de la *libertad-vicaria* con la propia realidad material y física. Solamente en la segunda te caes con riesgo de perder tu vida si estás haciendo escalada o te arruinas si apuestas demasiado en el casino, por citar dos de los ejemplos que apunta Goffman, del mismo modo que la sopa Campbell de Warhol no te puede quitar el hambre y de igual modo que la transformación por parte de Lichtestein –por ejemplo, en *El beso* (1961)- de los individuos en dibujos de cómic renuncia ya a interpretar al mundo directamente para transformarlo, en cambio, en una suerte de representación de la representación que pretendía, inicialmente, encarnar a los seres humanos en viñetas y cómics.

Para concluir: ¿la imposible síntesis?

> ¿Qué condición más miserable que la de vivir así, sin tener nada que sea propio, debiendo a otro el gusto, la libertad, el cuerpo y la vida? Mas quieren vivir para poseer bienes, como si pudieran obtener algo que fuera suyo. Y ni siquiera pueden decir que se poseen a sí mismos.
> (ÉTIENNE DE LA BOÉTIE, 2014/1576, p. 53)

> Estamos juntos en esta acumulación de cicatrices, en este mundo de objetos, en este refugio físico y temporal que con frecuencia se parece al infierno. Lo importante es la bondad; lo importante es la solidaridad.
> (OLIVIA LAING, 2017, p. 248)

Las dimensiones de la individualización que hemos señalado aquí fueron centrales y convivieron de manera confusa y tormentosa a lo largo de la modernidad pesada. Considerando tanto los escritos sociológicos de la época como algunas de la obras de arte más significativas, podemos concluir que la soledad adoptó, al menos, tres formas fundamentales que llamaremos *soledad-desolada*, *soledad-aplastada* y *soledad-solidaria*; mientras que la libertad adoptó las formas de la *libertad-conformista*, la *libertad-vicaria* y la *libertad-radical*; habría una séptima categoría, que se compondría de una combinación de soledad y libertad: la *soledad-liberada* o la *libertad-solitaria*. Ésta fue el camino –normalmente estigmatizado, en el sentido clásico de Goffman (2008/1963)- que eligieron algunos individuos que pudieron realizar sus proyectos vitales desde una cierta comodidad y optaron por diversas formas de ser libres estando solos o de estar solos siendo libres. Thoreau (2016/1854), en su cabaña, constituye, quizá, el mejor ejemplo.

Entiendo que estas siete formas de soledad/libertad no son las únicas que existieron, aunque son, espero, categorías suficientemente significativas. Por otro lado, es preciso contemplar estas siete posibilidades no como formas cerradas en las que un tipo de personas, un grupo o un individuo entra de una vez y para siempre, sino como categorías flexibles y permeables que permitían a individuos y grupos sociales ir de una a otra, incluso participar en varias de estas formas de individualización a la vez. Se trata, pues, de formas típico-ideales, a la manera de Weber, y no de realidades cerradas y estancas.

Si hubo una síntesis masiva, más allá de la rara e incierta forma sintética de la *soledad-liberada*, y, en términos generales, problemática entre individualización-soledad e individualización-libertad fue la trágica creación de varios "nosotros", el "nosotros-nacional", el "nosotros-étnico" y el "nosotros-clase social" que iban a generar desgracias incontables a lo largo de este periodo y que supusieron un abandono del ideal universalista, inclusivo y cosmopolita del proyecto moderno ilustrado. Otra síntesis posible, y que se quedó sin ensayar, por más que se propusiera una y otra vez, era tratar de reconciliar la libertad con la vida, la fraternidad con la justicia, la diferencia con la igualdad, la emancipación con el progreso, la vida (*más-vida* y *más-que-vida*) con las formas, las estructuras estructuradas con las potencialidades creativas, generativas e individualizadas del ser humano, o, lo que es lo mismo, con el polo de lo estructurante –por usar la terminología de Giddens; es decir, la síntesis que partía de los pilares del proyecto moderno ilustrado que, no obstante, se vio relegado y abandonado.

La necesidad de una síntesis como la que aquí se presenta se antoja, en nuestros días, más urgente que nunca, y es la heredera del proyecto moderno ilustrado. Tendría, a mi modo de ver, que nacer en los espacios de contacto entre la conciencia de la *soledad-solidaria* –el reconocimiento de la vulnerabilidad y la fragilidad constitutivas del ser humano, la asunción de la muerte, el reconocimiento de las injusticias y de las situaciones de opresión y explotación, junto con la comprensión crítica y cabal de los errores y excesos, en ocasiones tremendamente cruentos y bárbaros, que legó el acontecer de la modernidad pesada- y las promesas que ofrece la *libertad-radical*, entendida desde la ambición ilustrada de la emancipación de todos los seres humanos.

Entre los pensadores contemporáneos, quizá sea Carolin Emcke (2017/2016) quien mejor ha planteado la necesidad de retornar a una idea que combine la individualización con el respeto a las diferencias, y ha defendido el sueño de una sociedad plural en la que la *libertad-radical* pueda conjugarse con el bienestar colectivo y el bien común. La conciencia crítica de los excesos y errores de la modernidad pesada –más allá del trazo grueso irresponsable que fatalmente nos legó el giro posmoderno–, en la que resulta imprescindible la revisión del trabajo seminal de Horkheimer y Adorno (2006/1944), está empezando a fraguarse de manera muy principal en los estudios sobre los genocidios de los siglos XIX y XX (véanse: STRAUSS, 2007; HINTON, 2012).

Sin embargo, si pasamos de los proyectos a los hechos, podemos plantear sin arriesgar demasiado que lo único que encontramos en la modernidad pesada es el despliegue momentáneo de esos "nosotros" incapaces de constituir una síntesis emancipadora, junto con la coexistencia desordenada y caótica de esos siete polos de la tensión libertad/soledad que podrían ser el sello inconfundible de las consecuencias de los procesos socio-políticos y económicos del mundo de la modernidad pesada. No es difícil imaginar a los individuos intentando habitar la *soledad-liberada*, deambulando de un lado a otro dentro de esos espacios a lo largo de todas estas décadas, inventándose y reinventándose en la *libertad-radical*, cuando fue posible hacerlo, contentándose en la *libertad-conformista* e incluso recreándose en ella, encontrando ahí la estabilidad y la comodidad, refugiándose en la *libertad-vicaria*, perdidos irremediablemente en la *soledad-desolada*, arrojados con crueldad infinita a la *soledad-aplastada*, espantados en la *soledad-solidaria*, dejándose, en ocasiones, llevar a los funestos y erráticos "nosotros".

El compromiso con la búsqueda de la verdad, el necesario distanciamiento que requiere la comprensión de lo social y de lo humano, el ideal de la *libertad-radical* inevitablemente vinculada al bien común y la emancipación de los seres humanos marcaron algunos de los hallazgos fundamentales del legado del proyecto moderno ilustrado que se manifestó en la imaginación sociológica, en la imaginación pictórica y en la imaginación literaria. Los errores y aciertos de la modernidad pesada debieran servirnos no solamente para

comprender con mayor precisión esa época, sino como inspiración para plantear un futuro más prometedor.

Referencias

ALBERTI, Rafael. **Picasso***:* el rayo que no cesa. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1975.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidad líquida**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003/2000.

BECKER, Errnest. **The denial of death**. London: Souvenir Press, 2018/1973.

BOUGLÉ, Celestin. **Le solidarisme**. Paris: V. Giard & E. Brière, 1907.

CAILLEBOTTE, Gustave. **Rue de Paris**, temps de pluie, 1877.

____. **Vista a través del balcón**, 1880.

CÉSAIRE, Aimé. Discours sur le colonialisme. En: ____, **Discours sur le colonialism**. Discours sur la négritude. Paris: Presénce Africaine, 2005/1955.

DENVIR, Bernard. **Crónica del impresionismo**. Diario íntimo de la vida y el mundo de los grandes artistas. Barcelona: Destino, 1993.

DU BOIS, William E. B. **Darkwater.** Voices from within the veil. New York: Harcourt, Brace and Company, 1920.

____. **The soul of black folks**. The Project Gutemberg Ebook, (2008/1903).

DURKHEIM, Émile. **La división del trabajo social**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012/1893.

EMCKE, Carolin. **Contra el odio**. Madrid: Taurus, 2017/2016.

ESPRONCEDA, José de. Canción del pirata. En: Melquíades Prieto (ed.) **Antología de la poesía española e hispanoamericana**. Madrid: Edaf, 2005/1830.

FANON, Frantz. **The Wretched of the Earth**. New York: Grove Press, 2004/1961.

FOENKINOS, David. **Charlotte**. Paris: Gallimard, 2014.

FUSTEL DE COULANGES, Numa Dionisio. **La ciudad antigua**. Barcelona: Iberia, 1971/1864.

GARCÍA LORCA, Federico. **Romancero gitano**. Poeta en Nueva York. Madrid: Unidad Editorial, 1999/1930.

GIDE, André. **Viaje al Congo**. Madrid: Unidad Editorial, 2004/1927.

GIL DE BIEDMA, Jaime Albada. En: RIERA, Carme (ed.) **Partidarios de la felicidad**. Antología poética del grupo catalán de los 50. Barcelona: Círculo de Lectores, (2000/1966).

GOFFMAN, Erving. The interaction order: American Sociological Association, 1982 Presidential Address". En: **American Sociological Review**, v. 48, n. 1, 1983.

____. **Estigma**: la identidad deteriorada*.* Buenos Aires. Amorrortu, 2008/1963.

____. Where the action is. En: GOFFMAN, E., **Interaction ritual**: essays in face-to-face behaviour, (p. 149-270). New Brunswick: AldineTransaction, 2008/1967.

HELLER, Joseph. **Catch-22**. London: Vintage, 1994/1955.

HINTON, Alexander L. Critical Genocide Studies. **Genocide studies and prevention,** v. 7, n. 1, p. 4-15, 2012.

HOCKNEY, David. **El gran chapuzón**, 1967.

____. **Coleccionistas americanos**, 1968.

Hopper, Edward. **La habitación en Nueva York***,* 1932.

____. **Nighthawks**, 1940.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **Dialéctica de la ilustración**. Madrid: Trotta, 2006/1944.

KRACAUER, Sigfried. **The salaried masses**: duty and distraction in Weimar Germany. Londres: Verso, 1998/1929.

LAING, Olivia. **La ciudad solitaria**: aventuras en el arte de estar solo. Madrid: Capitán Swing, 2017.

MACKE, August. **Gran jardín zoológico**, 1913.

MARTINEAU, Harriet. **How to observe morals and manners**. London: Charles Knight and Co, 1838.

MARX, Karl. **El capital.** Crítica de la economía política. Volumen I. México: Fondo de Cultura Económica, 2000/1867.

____. **Manuscritos de economía y filosofía.** Madrid: Alianza, 2005/1844.

____; ENGELS Friedrich. **La ideología alemana**. Madrid: Losada, 2005/1846.

NISBET, Robert. **La sociología como forma de arte**. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

OWEN, Robert. **A new view of society**: or essays on the principle of the formation of the human character, and the application of the principle to the practice. London: Caddel and Davies, Strand, 1813.

PISSARRO, Camille. **Les turpitudes sociales**. Cuaderno de dibujos inédito. Colección de Jean Bonna, Génova, 1889-1890.

PLATH, Sylvia. Lady Lázaro. En: ____, **Poesía completa**. Madrid: Bartleby Ediciones, 2009/1962a.

____. Altercado. En: ____, **Poesía completa**. Madrid: Bartleby Ediciones, 2009/1962b.

RAMÍREZ, Ariel; LUNA, Félix. Alfonsina y el mar, En: Mercedes Sosa. **Mujeres argentinas,** 1969.

RENOIR, Pierre-Auguste. **Almuerzo de remeros**. 1880-1881.

RODRÍGUEZ IBÁÑEZ, José Enrique. **Voces cruzadas**. Madrid: Biblioteca Nueva y Fundación José Ortega y Gasset, 2008.

SAINT-SIMON, H. Nouvau Christianisme. En: **Ouvres de Saint-Simon**. Paris: Capelle, 1841/1825.

SASSEN, Saskia. **Expulsados**. Brutalidad y complejidad en la economía global. Madrid: Katz, 2015/2014.

SATIE, Erik. **Gymnopédies***,* I, II y III, 1888.

SIMMEL, Georg (2001/1910) Para una metafísica de la muerte. En: ___, **El individuo y la libertad**: ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Península. Pp. 375-398.

____. **Intuición de la vida**. Cuatro capítulos de metafísica. Buenos Aires: Prometeo, 2014/1918.

STORNI, Alfonsina. Dolor. En: **PRIETO,** Melquíades (ed.) **Antología de la poesía española e hispanoamericana**. Madrid: Edaf, 2005/1925.

STRAUSS, S. Destroy Them to save us: theories of genocides and the logics of political violence. **Terrorism and political violence,** v. 24, n. 4, p. 544-560, 2012.

THOREAU, Henry David. **Walden**. Madrid: Cátedra, 2016/1854.

WEBB, Sydney; WEBB, Beatrice. **The decay of the capitalist civilisation**. Westminster: The Fabian Society, 1923.

ZOLA, Émile. Salones, 20 de mayo (1866). En: KAPOS, Martha (ed.) **Impresionismo**. Köln: Könemann, 1994.

____. Los naturalistas, 19 de mayo (1868). En: KAPOS, Martha (ed.) **Impresionismo**. Köln: Könemann, 1994.