

Tres modulaciones del consumo: un recorrido por las obras de Elena Medel, Mercedes Cebrián y María Eloy-García

Facundo Giménez

Ce.Le.His. / INHUS, Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-11-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-02-2024

RESUMEN

El presente trabajo propone algunas líneas investigativas respecto de la relación entre malestar, consumo y poesía. La primera parte está dedicada a desarrollar los antecedentes sobre la relación entre consumo y poesía; en este, además, se propondrá la categoría de “malestar” para comprender las características de las producciones poéticas del siglo XXI. Siguiendo esta línea, el trabajo a continuación propone tres modulaciones del malestar en poéticas recientes. En principio, se aborda la universalización de la lógica de consumo en la obra de Mercedes Cebrián; en la obra de Elena Medel, por su parte, serán examinadas las formas de precarización de las narrativas vitales; y, por último, se analizará la construcción y problematización de diversos espacios vinculados al consumo en la obra María Eloy-García.

PALABRAS CLAVE:

Consumo; desencanto; malestar; poesía española reciente

Three modulations of consumption: a tour of the works of Elena Medel, Mercedes Cebrián and María Eloy-García

ABSTRACT

The present study puts forward several research avenues exploring the relationship between discomfort, consumption, and poetry. The initial section delves into establishing the historical background regarding the nexus between consumption and poetry. Within this context, the category of "discomfort" is proposed as a tool to apprehend the distinctive features of poetic productions in the 21st century. Subsequently, the study advances three nuanced interpretations of discomfort manifested in recent poetic expressions. It begins by scrutinizing the pervasive adoption of consumerist logic in the oeuvre of Mercedes Cebrián. Following this, Elena Medel's works are examined to unpack the various forms of precariousness embedded within life narratives. Lastly, the analysis extends to exploring the construction and critical evaluation of diverse consumption-linked spaces depicted in the works of María Eloy-García.

KEYWORDS

Consumption; Disenchantment; Discomfort; Recent Spanish Poetry

1. Lo que el consumo les hace a los poetas: del desencanto al malestar

*“Hay tanta verdad hoy en las palabras del poeta
como en los anuncios de crema anticelulitis”
Jorge Barco Ingelmo (2011)*

Fue durante la década del sesenta que comenzó a pensarse, por primera vez en el ámbito español, en una cultura vinculada al consumo. La emergencia de un conjunto multiforme y, por momentos, desbordado de objetos pertenecientes a los más diversos universos semióticos (la radio, la televisión, el cine, la historieta, etc.) encontró asidero en la proyección aperturista del régimen franquista que, desde la llegada del desarrollismo, había facilitado el acceso a una gama de bienes y servicios de consumo privado anteriormente impensada durante el periodo autárquico. Fue precisamente en el final de la década del sesenta y durante la década del setenta que comenzaría a ser viable, al menos para ciertos autores, hablar abiertamente de una “industria cultural” o de “una sociedad de consumo” en España. Volúmenes compilatorios como los editados por Antonio Miguez (*¿España una sociedad de consumo?*), por Valeriano Bozal (*La industria de la cultura*) o por Manuel Vázquez Montalbán (*Reflexiones ante el nuevo Neocapitalismo*) publicados todos en el año 1969 dan cuenta de este primer acercamiento de la cultura al consumo.

Durante esa época, el crítico José María Castellet preparó una antología tan revulsiva, polémica e imprescindible como *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), en la que, argumentaba, la irrupción de nuevas lógicas culturales provenientes de la industria o de la ampulosidad del consumo constituían “una pesadilla estética” para el *sensorium* figurativo que había imperado hasta entonces en la poesía española. En el libro de Castellet, la voluntad de actualización teórica se enfrentaba a la necesidad de instrumentalizar críticamente una todavía incipiente sensibilidad. Es que la irrupción del consumo resulta algo tan inédito que —no casualmente— le obliga al crítico catalán a asociarlo a las formas neovanguardistas de “la ruptura”, “el cambio”, “lo nuevo” y “la evolución”.¹ De este modo, la

¹ Recuperando aquella expresión machadiana, Castellet describía el impacto de una ecología massmediática inédita en la praxis poética de esa generación: “Lo que sí es innegable es que la «pesadilla estética» anunciaba un cambio y que éste se ha producido más como ruptura que como evolución. La evolución, en todo caso, se estaba produciendo dentro de la generación incriminada: en novela, por ejemplo, la publicación de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos (1962), las últimas obras de Juan Goytisolo o la tardía aparición de Juan Benet, nos pueden dar la medida de cómo la «pesadilla» ha operado

opacidad semiótica que descubre Castellet y su propuesta hermenéutica proveen una inequívoca muestra del ingreso de la poesía en un campo extraño, todavía difícil de articular y, por lo tanto, más propenso a la distorsión comunicativa que a la nitidez de un código común y reconocible. *La muerte en Beverly Hills* (1968) de Pere Gimferrer, *Elsinore* (1972) de Luis Alberto de Cuenca, *La balada del dulce Jim* (1969) de Ana María Moix, *Una educación sentimental* (1967) de Manuel Vázquez Montalbán pueden servir, entre muchos otros, de ejemplo de esta tendencia proyectada.

Lo cierto es que, tal como sostiene José Castillo Castillo en su libro *Sociedad de consumo a la española* (1987), habría que esperar hasta fines de la década del setenta y principios de la década del ochenta para que esa experiencia se asentara, se democratizara y pueda ser observada sin el deslumbramiento y la opulencia a la que, por otro lado, solamente accedían las clases más acomodadas.² Por esa época, el signo posmoderno y una cada vez más evidente integración al concierto europeo, facilitaron una experiencia de consumo que acabó equiparándose con la de la vida democrática española. En otras palabras, el proceso transicional y la reciente democracia implicaron el reconocimiento de una nueva forma ciudadana: la del sujeto en una democracia de consumo. Ello implicó evidentemente un cambio en la percepción por parte del discurso lírico español. Si los poetas novísimos acudían a las mitologías de la industria cultural o incorporaban en sus poemas restos de un consumo extraño al universo libresco tradicional, los poetas que emergieron durante la democracia observaban en el cuerpo multiforme del consumo una referencia insoslayable y, por otra parte, útil y conveniente para establecer una conexión con sus lectores. Asociado a un clasicismo que recuperaba moldes y temáticas universales, la construcción poética en torno del consumo parecía transparentar un vínculo conciliado o, para ser más precisos, ineludible entre poeta y sociedad. De esta forma, el horizonte posmoderno habilitaba un diálogo con el consumo que, por un lado, al incorporar la temática urbana acababa funcionando como un engranaje clave para la recepción “cómplice” del poema y, por otro, al ser comprendido en el marco de la recuperación de las libertades cívicas, invitaba a pensar en una democratización de contenidos, lo que implicaba, por su parte, otra reconciliación histórica, esta vez, con la tradición española y universal vehiculizada, precisamente, por la práctica irrestricta — globalizada— del consumo. En sintonía con esta secularización del consumo,

liberadoramente dentro de la misma generación. Y, en poesía, la «evolución» no era más que un proceso natural entre los mejores poetas” (31).

² Castillo explica que, en el ámbito de la sociología, los primeros acercamientos a la sociedad de consumo estuvieron signados por una anticipación teórica, que recuperaba modelos frankfurtianos o posestructuralistas provenientes de países occidentales centrales que, sin embargo, no encontraban asidero en las —aunque innegables— todavía incipientes prácticas de consumo español. Durante la década del ochenta, los “hijos del consumo” ya podían participar de una forma democratizada y madura en una sociedad que ya ratificaba ciertas equivalencias entre ser consumidor y ser ciudadano (Castillo Castillo 1987; Alonso et al. 2016).

el poeta Luis García Montero hablaba de “una musa vestida con vaqueros” (1996) o Luis Alberto de Cuenca, recuperando las historietas de Tintín, abogaba por una “poesía de línea clara”.³

Este acercamiento, sin embargo, estuvo acompañado por una inclinación irónica que, en principio, funcionó como un distanciamiento, cuando no como una resistencia, a la sintaxis uniformadora del mercado y la industria cultural, pero que al cabo de un tiempo acabó estableciendo, a partir de la privatización de lo poético, una mirada distanciada del discurso lírico en la construcción del reparto de lo colectivo. Tal como detecta Miguel García Posada en su ya célebre artículo “Del culturalismo a la vida”, esta inclinación a la ironía fue imponiendo un sesgo melancólico que, en sintonía con un proceso cultural sumamente complejo, iba a ser entendido en términos de desencanto. Esta noción, popularizada por el *film* de Jaime Chávarri (1976), se define por la frustración de las expectativas de regeneración moral que trajo consigo una transición pactada a la democracia (Morales Rivera 2017). Es, en otras palabras, el nombre que se le dio a la caída del régimen estético que había caracterizado a la cultura del franquismo y que sumergió a la sociedad española en un estado de desconcierto. Ese sentimiento, que en principio comienza a percibirse en el ámbito de la izquierda más radical, luego progresivamente se iría filtrando en los diversos ámbitos de la vida social, política y cultural (Quaggio 2014). En esta dirección, aquel resto melancólico que aparece en las producciones poéticas de la década del ochenta y el noventa, tal como han sostenido diversos autores (Prat 1982), pone en su centro el desacople de la relación entre discurso literario y praxis política. El consumo y principalmente, el consumo cotidiano (de Certeau 2000; Paterson 2017) acabaría funcionando en estas producciones, por un lado, como el índice de un proceso de privatización de lo poético que apostaba a una conversación intimista e inscrita explícitamente en la tradición de lo menor, y por otro, como la constatación generalizada de la interferencia del mercado en la construcción de un relato colectivo. El humor, la confidencia ficcional, el pacto figurativo, la astucia neoclásica, la aparición de lo menor y cotidiano como forma de intervenir en lo universal, y la dicción normalizada (Iravedra 2007) funcionaron como contrapesos de una experiencia poética que se deshacía

³ García Montero escribía durante la década del noventa un poema donde la inclinación por lo menor, necesariamente, se encuentra acompañada por una referencia al uso de un imaginario textil: “Ya sé que no es eterna la poesía, / pero sabe cambiar junto a nosotros, / aparecer vestida con vaqueros, / apoyarse en el hombre que se inventa un amor/ y que sufre de amor cuando está solo.” (1996: 76). Luis Alberto de Cuenca, por su parte, en un poema escrito también por esa época, pero publicado ya en el siglo XXI, remarcaba su elección por una poesía comunicativa que se asentaba en la célebre historieta de Hergé: “Dicen que hablamos claro, y que nos repetimos/ de lo claro que hablamos, y que la gente entiende / nuestros versos, incluso la gente que gobierna, /lo que trae consigo que tengamos acceso /al poder y a sus premios y condecoraciones, / ejerciendo un servil e injusto monopolio. //Dicen, y menudean sus fieras embestidas. /Defiéndenos, Tintín, que nos atacan” (2006: 13).

de las aspiraciones utópicas que alguna vez movilizó para ocupar un espacio en el nuevo reparto democrático.

Los primeros signos de resquebrajamiento de este pacto pueden observarse en el siglo XXI con la emergencia de una producción que precisamente comenzó a problematizar ese proceso de normalización de la experiencia poética. Rótulos como “Generación Nocilla”, “Postpoesía”, “Afterpop”, “Singularidades”, propuestos y teorizados respectivamente por Elena Hevia (2008) y Nuria Azancot (2007), Agustín Fernández Mallo (2009), Eloy Fernández Porta (2010) y Vicente Luis Mora (2006), dan cuenta de la aparición de este tipo variado de escritura. Evidentemente, este complejo corpus que irrumpe en el panorama hispánico responde, por un lado, a la gestación de una ecología massmediática diversa y, por otro lado, a la precarización de las formas de vida generada por el neoliberalismo y percibida, principal pero no exclusivamente, por los jóvenes antes y después de la crisis económica (2008-2013). En efecto, los escritores que inician su carrera en el siglo XXI se encuentran formados en la cultura de la imagen, en la ética del *Do it yourself*, en la lógica del blog y el posteo, y en las formas de masividad *mainstream*, y problematizan la normalización de la experiencia poética y la construcción de los dispositivos retóricos convencionales y clásicos del *establishment*, en cuya forma denuncian un proceso de invisibilización de las condiciones materiales e históricas de su emergencia. A su vez, estos autores se encuentran atravesados por un pesimismo que encuentra asidero en un empeoramiento paulatino de sus condiciones de vida que contradice las expectativas del “Nuevo milagro español”: son, por ponerlo en palabras de Rocío Acebal Doval, “los hijos de la bonanza”.⁴ Es, por esta razón, que los discursos de la globalización y la posmodernidad ya no pueden ser pensados por ellos como relatos utópicos o distópicos, sino como parte clave de su educación sentimental que se construye en torno del neoliberalismo, la precarización del entorno colectivo y la expansión de una estética de mercado (Maffesoli 1990, Dufour 2003, Rodríguez Magda 2004, Zafra 2017). En este contexto, la noción de desencanto parece cederle paso a otra categoría que pone de relieve estas condiciones: el malestar.

La noción de malestar ha aparecido de forma recurrente en el campo académico, referido a sociedad globalizada y neoliberal de las democracias de mercado del siglo XXI. Baste citar, entre otros ejemplos relevantes, los libros *El malestar global* (2005), de Noam Chomsky, *El malestar en la globalización* (2002) de Joseph Stiglitz, *Pensar el malestar* (2020), de Carlos

⁴ Escribe la joven poeta en su libro *Los hijos de la bonanza*: “Mi infancia son recuerdos de un piso a las afueras/ y un huerto descuidado en la ventana; /mi juventud, veinte años de cuadernos de inglés. // Conseguirás —dijeron—/ mucho más que tus padres y sus padres: / estudia cuatro años y tendrás un trabajo, / trabaja y vivirás siempre tranquila;/ trabaja y serás digna de un futuro. /Asentí, como todos —hijos de la bonanza—. // No atendimos a aquel presentimiento/ aquel olor a pólvora —aún distante—/ que asomaba en voz baja /como un eco de angustia a puertas de palacio. // De aquel país ajeno a las fronteras/ solo guardo el recuerdo de la luz/ y una aversión a la palabra patria.” (2022: 22)

Peña o *Estudios del malestar* (2016), José Luis Pardo. A su vez, la derivación de este término ha sido capital en la producción de diversas antologías poéticas del periodo, entre las que es importante rescatar *Poéticas del malestar* (2017) de Rafael Morales Barba, *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España* (2018) de Álvaro López Fernández, Ángela Martínez Fernández y Raúl Molina Gil, *Horror en el supermercado* (2021) de Luis Bagué Quílez y Susana Rodríguez Rosique y *Cuando dejó de llover, 50 poéticas recién cortada* (2022), de Jorge Arroita y Alejandro Fernández Bruña. Este término tan extendido en el campo académico, remite, más o menos de forma general, al texto canónico, *El malestar en la cultura* (1929), escrito por Sigmund Freud y perteneciente, junto con *El porvenir de la felicidad* (1923), por ejemplo, a cierta zona social o metapsicológica de su obra. La noción de malestar fue desarrollada por Freud en un contexto adverso —periodo de entreguerras, *crack* financiero, ascenso del nazismo y enfermedad personal— y apuntaba a explicar cómo esa sensación era, en última instancia, el amargo tributo que el sujeto rinde a una vida en sociedad que le exige renunciar, en mayor o menor medida, a la satisfacción de sus pulsiones, a partir de maniobras como la represión, la sublimación o el delirio. La idea de malestar, de esta forma, entabla un puente —fundante y sintomático— entre sujeto y cultura (entendida como producción social) que batallan en un espacio intersticial, unas veces, pronunciado y, otras más, impronunciado. El malestar, desde esta perspectiva, no solamente puede pensarse dentro del dominio de lo biográfico o personal, sino que tramita una relación con lo social que, de forma compleja y muchas veces inesperada, indica una incongruencia esencial (Freud 2015). José Miguel Mariñas, en esta dirección, explica, a partir de la etimología de la palabra usada por Freud, *Unbehagen*, que el malestar es precisamente aquello que no puede ser contenido por la cultura: un excedente, un sobrante, un desbordamiento, que regresa bajo las diferentes pulsiones de muerte (2002).⁵ El malestar, de este modo, sería expresión de descontento (*descontención*) que emerge, en la cultura, pero en contra de la cultura. Este movimiento, tan paradójico como muchas veces intempestivo, va a dominar ciertas formas de agrupamiento e interrelación, ya que, si bien se podría decir que hay una dimensión social que resulta

⁵ De esta forma, la vaguedad de la noción acaba siendo la garantía de su operatividad, en la medida en que es precisamente a este carácter escurridizo el que evaden las reducciones que le impone la cultura. Al mismo tiempo, como la cultura, a su vez, se mueve, propone requerimientos nuevos y diversos: la noción de malestar se mueve, por ejemplo, de la culpa, el deber y la prohibición que expone Freud para su época hacia otras tales como el imperativo de un goce sin límites propuesta por el consumo, la hipercomunicación y mercantilización del deseo que podemos observar ya en la recalibración del término hecho por la rama lacanianiana. En todo caso y volviendo a la pregunta inicial sobre el malestar, podríamos decir que se trata de un sobrante de la cultura que no puede sino ser expresado, paradójicamente, como una figura de la cultura, es decir, “en la cultura”.

constitutiva del malestar, al mismo tiempo, por su carácter sintomático, se vuelve difícil referir una sociabilidad clara.⁶

Nuestro trabajo se dedicará a analizar la obra de tres autoras que, durante el siglo XXI, se han caracterizado por modular el malestar desde diversas perspectivas. En principio, la producción poética de Mercedes Cebrián será abordada a partir de aquellos procedimientos textuales que buscan subvertir la lógica naturalizadora del consumo. En segundo lugar, la obra de Elena Medel abordará el problema del malestar a partir de la construcción de un relato vital que pone en primer plano a las formas de precarización de la vida contemporánea. Finalmente, la poesía de María Eloy-García servirá para indagar ciertos espacios de consumo signados por el malestar.

2. El malestar y el extrañamiento en Mercedes Cebrián

Mercedes Cebrián nace en Madrid en 1971 y comienza a publicar ya entrado en este siglo. Aunque su obra como narradora y ensayista sea la más difundida, sus incursiones poéticas, desde *El malestar al alcance de todos* (2004), pasando por *Mercado Común* (2006) y *Malgastar* (2016), y llegando a *Muchacha de Castilla* (2019), proponen un espacio de escritura sumamente sólido y compacto, y además fuertemente ligado al resto de su obra. En este sentido, la permeabilidad de su escritura confunde deliberadamente verso con prosa y registro ensayístico con respiración poética. Su voz, de esa forma, se desplaza, por autopistas de doble carril, del ensayo a la narrativa y del poema a la columna costumbrista. En todas aquellas superficies textuales, la autora madrileña desenvuelve una preocupación común: cómo la relación de los individuos con el mercado y con sus prácticas de consumo parece estar mediada por un proceso de invisibilización de sus mecanismos de funcionamiento. Efectivamente, una de las preocupaciones que presenta de forma insistente su poesía se encuentra en la manera en que el mercado ofrece una lógica naturalizadora que se pliega en las formas de vida, alimentación, expresión y hasta en la dicción poética. Esto puede leerse en una reciente entrevista en la que la poeta explica:

Para mí, el gran tema es nosotros como consumidores, porque creo que no podemos escapar a eso, y como consumidores no digo la idea de comprar sino la lógica de cómo funciona "la nueva temporada", y entonces lo anterior ya está anticuado porque lo dice no sé quién [...]. Es como si no hubiera manera de separar el tener del ser (Cebrián 2018).

⁶ La capitalización del descontento o el malestar en la cultura, por otra parte, implica una fluctuación, remediación de la gama sintomática y la implantación de un nuevo malestar futuro. En algún punto, los agrupamientos que propone el malestar están vinculados a cierta dimensión indicial, el dedo que apunta al desastre porque no puede nombrarlo. Ese gesto que muestra la fractura de lo social, sin embargo, acaba paradójicamente inaugurando nuevas sociedades o por lo menos agrupaciones o, al menos, gestos, figuras o iteraciones afines.

La tensión y la ambivalencia entre “el tener y el ser” que reconoce Cebrián es quizá uno de los puntos más conflictivos respecto del consumo. En este último sentido, es importante destacar que, si bien los procesos de identificación que establecen estos sujetos se encuentran vinculados a este simbolismo de los objetos, las formas de interacción entre ellos y sus consumidores lejos se encuentran de ser sencillas. En principio, es posible admitir un posicionamiento teórico que sostiene un proceso identificatorio lineal del consumidor con las narrativas intersubjetivas que ofrece el mercado. Bauman, uno de los defensores de esta perspectiva, sostiene que existiría, en la dinámica electiva del mercado, una forma de ratificar, renovar o modificar la posición de sujetos en la sociedad, una “distribución de la estima o el estigma social” (2009: 87). Esta perspectiva se pronuncia por una cierta pasividad del consumidor que solamente puede disponerse simbólicamente bajo el significante que los objetos construyen por él. El sujeto, por lo tanto, solamente puede integrarse, exteriormente, a partir de elecciones sobre un espectro ya dado, y, en el mejor de los casos, sólo puede aspirar a, tal como sostiene Adryán Pineda-Repizo, “hacer de sí mismo un producto vendible” (Pineda-Repizo 2018). Ello es observado también en una entrevista por Cebrián quien advierte:

No debería sorprendernos tanto la idea de que las personas pueden pasar a ser objetos de consumo en un abrir y cerrar de ojos. Cualquier ser humano tiene su propio valor de cambio, ¿o acaso íbamos a ser menos que las mercancías, nosotros, sus creadores? (2018)

La escritura de Mercedes Cebrián, sin embargo, nos obliga a adoptar una perspectiva más activa de la relación entre los sujetos y los objetos de consumo. En esa apertura del consumo, la relación entre el ser y el tener habilita un hiato, un campo de maniobra, tan breve y microscópico como vital y desafiante, en el que el sujeto aporta una torsión al flujo del mercado: una astucia, un desacople, una incomodidad. En un poema de *Mercado Común*, Cebrián narra la instalación de un mueble prefabricado. El proceso de armado que primero puede leerse como una labor artesanal, mecánica e impersonal (“empotrar, retarimar; clavar/ a la pared, al suelo, al falso techo”) luego, curiosamente, adopta una dimensión íntima y reflexiva: “Pensad en la disposición de las literas/ del cuarto de los niños. Llorad el cabecero, / sujeto firmemente a la pared. Culpad/ a la persiana” (2012: 177). El diseño de la sala se vuelve un espacio creativo, aunque todavía desarticulado, en el que se despliegan diversas narrativas de consumo: el sillón paterno vencido (“El sillón de papá es quien le otorga/ sentido a todo esto, a la cisterna/ y a la permanencia” [2012: 178]) que engrosa una mirada genealógica y traza una distancia con el pasado, y la lógica uniformadora, ahistórica, globalizante y multinacional, de IKEA que amenaza con hundir en el anonimato del confort cualquier conato identitario (“acaba de llegarme una noticia horizontal/ y enorme: abrieron un IKEA/ en Jerusalén” [2012: 178]). El poema, a partir de esta escena, dispone las piezas de un consumo

que articula lo cotidiano. Sin embargo, el espacio privado que tan caro había sido a la poesía de la experiencia durante la década del ochenta y noventa, aparece en suspenso, desarticulado.

Es, precisamente, ese espacio de extrañamiento y ese carácter desensamblado que dispone la escena, un punto clave para comprender cómo opera lo que, recuperando un término propio de la obra de Judith Butler, podríamos llamar una *performatividad de consumo*. En otras palabras, lo que deja al descubierto esa disección de la sala es, en determinado punto, la “continua lucha y reformulación de las políticas del sujeto” (1997: 125) que, para constituirse como tal, y ser visible en términos sociales, debe convocar una zona de legibilidad “condicionada y mediada por las normas sociales” (2009: 333) y por sus diversas prácticas rituales. Armar un mueble, de esta manera, se transforma en una cita que recalca en una historicidad reconocible (la interioridad, el diseño, los relatos emancipatorios, etc.) que se articulan en el sujeto y lo exceden. La noción de performatividad, por lo tanto, implica, a diferencia de la fetichización de la subjetividad, tal como acertadamente sostiene Facundo Boccardi, una tensión entre la citación de la norma y la emergencia de un excedente de significación generado por el conflicto con lo reproducido, por lo que habilita la posibilidad de un proceso de construcción de la subjetividad siempre recommenzado. En consecuencia, la exposición de esa escena suspendida parece dejar en claro el carácter, si no artificial, al menos sí performativo de cada elección de consumo. La poesía de Cebrián impone un espacio de disputa, de negociación y ciertamente de malestar entre las narrativas que propone el mercado y las citaciones y concesiones que hace el sujeto. Ese extrañamiento es, en definitiva, el efecto que parece perseguir su poesía. Si nuestros consumos ofrecen un espacio fantasmático de dicción y representación para nuestro deseo, la pregunta que parece formular Cebrián es la siguiente: ¿qué es lo que sucede cuando ese consumo se encuentra diferido, malversado, extrañado, fuera de sintonía, a contramano? En esta pregunta que es precisamente la que contiene la práctica del “malgastar”, una práctica inconveniente y derrochadora donde la voz de Cebrián introduce el malestar.

3. Narrativas vitales del malestar: Elena Medel

La segunda producción que me interesa abordar es la de la poeta, ensayista, editora y recientemente narradora, Elena Medel. Nacida en Córdoba, esta autora presenta un proyecto escriturario signado por la precocidad y por un relato biográfico que cuestiona las condiciones de los jóvenes en la España del siglo XXI. Ello se hace evidente, en primer lugar, porque con apenas 17 años publica un libro, *Mi primer bikini* (2001), que la pone en el centro del debate literario y porque con veinte años funda una de las editoriales más pujantes y diversas del ámbito español, La bella Varsovia (2004); y, en segundo lugar, porque su producción poética se caracteriza por movilizar, siguiendo una tradición fílmica cara a su sensibilidad, una suerte de *coming*

of age que paradójicamente pone en su centro la imposibilidad de alcanzar los hitos que regulan la madurez (empleo, vivienda, trabajo, etc.). Libros de poemas como *Vacaciones* (2004), *Tara* (2006) y *Chatterton* (2014) o la reciente novela —un *bestseller* traducido ya a una decena de idiomas— *Las maravillas* (2020) dan cuenta de una producción escrituraria que emparenta el malestar con las narrativas vitales.

Lo extraordinario de la puesta en escena de este relato vital es, precisamente, que se encuentra atravesado por las singulares condiciones del siglo XXI. En este sentido, esta inclinación por el consumo como una práctica identificatoria —performativa, hemos dicho antes— se conecta con una precarización alarmante que afecta, principalmente, las expectativas de los jóvenes. En otro trabajo dedicado a la autora cordobesa, he utilizado el término *kidult*, para referirme a la posposición, desorden y desacople de los indicadores de madurez y ritos intergeneracionales (Giménez 2023). La figura de *kidult* —esa zona de indeterminación entre el joven (*kid*) y el adulto (*adult*)— encarna esa modalización regresiva del consumo que, en términos de racionalidad económica, facilitaba la promoción de bienes antes destinados a los jóvenes y niños, pero cuyos alcances parecen ser en la actualidad un tanto mayores que la mera segmentación y focalización de mercado. La figura de *kidult* pone sobre la superficie la forma problemática de los pasajes de edad en una sociedad que tiende a borrar, posponer o, inclusive, suspender los indicadores de madurez que habían tenido las generaciones previas: los procesos de emancipación fallidos, la falta de estabilidad laboral, el fin de la educación formal como un proceso cerrado, la abstención de la filiación y la consecuente obturación de las genealogías parentales, la disolución o relativización de los contratos matrimoniales tradicionales, el compromiso político débil, son algunos de los hitos de este paisaje en el que la madurez aparece como un valor desdibujado, inalcanzable. Este panorama lamentable caló profundamente en la generación de jóvenes que, como Elena Medel, acabaron siendo atrapados por la crisis española de 2011. Por esta razón, el jurado del Premio Loewe —Caballero Bonald, Francisco Brines o Soledad Puértolas—, ya en el año 2014, se refirió a *Chatterton* como un libro “generacional” (Morales 2014). Este panorama, como se adelantó en la primera parte del trabajo, transitó un cambio de expectativa que fue desde el optimismo del nuevo “Milagro español” hasta una recesión feroz que fue particularmente impiadosa con la población joven que estuvo condenada a la desocupación, la sobrecualificación, la precarización y la migración laboral, etc. En una entrevista, respondiendo a los dichos del Jurado, Medel dice:

Nos habían dicho que íbamos a ser una generación con toda la vida resuelta, exitosos, los mejor preparados de la historia... Y sin embargo nos estamos encontrando con precariedad laboral, social, emocional. No sé si es un libro generacional. Es un libro sobre el fracaso. (En Morales 2014)

La idea de “fracaso” instaura un horizonte de negación o desrealización de la vida adulta que es percibido como el incumplimiento de una promesa. Ese repliegue depresivo, por un lado, instaurará una percepción de la vida adulta como simulacro y, por otro lado, habilitará un espacio compartido en el que el poema, al señalar el “fracaso”, adquirirá una dimensión performativa que, paradójicamente, se instaura en la declaración de la precariedad. De esta forma, la escritura de Medel denunciará la imposibilidad de desplegar un relato vital que no pueda ser entendido como el de un fracaso. Este posicionamiento implica una mirada a contrapelo de los discursos neoliberales del individuo exitoso; su escritura adquiere de esta forma una dimensión más amplia, empática y colectiva que busca hermanar aquellos recorridos vitales caracterizados por la precariedad. Así, en un poema titulado “Los mortales se nutren de trabajo y salario” escribirá:

Oh pollo deconstruido, oh pan de Latinoamérica
Oh almuerzo y microondas, manás de los autónomos,
Himno de los estómagos vacíos; ahora pienso
En nuestras digestiones. (2015: 184)

El señalamiento del fracaso de esta forma instala un espacio compartido que desafía la creciente atomización del cuerpo social. Aquí el abordaje poético de un recorrido vital fallido constituye una dimensión política, que vuelve legible aquellos relatos del fracaso, no ya como silenciosas excepciones de un sistema construido en torno del mejoramiento colectivo de las formas de vida, sino como un cuerpo social generado en y por el sistema neoliberal. La empatía, en suma, es el ejercicio que su obra poética pone en escena: no se trata de denunciar presencias marginales; se trata, por el contrario, de hacer pronunciable un idioma producido en la precarización y el malestar. Ello se vuelve evidente en el poema “A Virginia, madre de dos hijos, compañera de primaria de la autora” (199-201), donde un encuentro en un autobús de la periferia instala una reflexión acerca de paso del tiempo:

Cristal del autobús junto a Virginia, espejito de ambas,
tus uñas rojas comidas al fregar los platos, una gota de laca roja en tu dedo
anular,
oh Virginia, oh rubia e inocente,
yo he pensado en nosotras,

bang

yo he pensado en nosotras.

No sé si sabes a lo que me refiero.

Te estoy hablando del fracaso. (201)

Reflejadas por el mismo espejo, en una toma casi cinematográfica, los proyectos vitales de las dos compañeras de la primaria aparecen unidos por un mismo malestar. Esta escena que cruza dos proyectos de maternidades posibles acaba por instaurar una suerte comunidad reunida en esa dimensión regresiva. Señalar el fracaso, de este modo, no ya como una condición romántica asociada a un individuo particular, sino más bien como un horizonte experiencial compartido, empático, le permitirá a Medel inaugurar un espacio generacional amplio en el que el malestar puede ser leído.

4. Los espacios de consumo: María Eloy-García

La obra de María Eloy-García se inicia con un poemario que, en cierto punto, anticipa el decurso poético que recorrerá en el futuro. *Diseños experimentales* (1997), en este sentido, presentaba una dicción extrañada que, en el panorama de los noventa, volvía a instalar, tal como anticipaba su título, el problema de la experimentación. Nutrida por el discurso científico e instalada en el entorno discursivo de la poesía performática, su escritura acaparó la atención de algunos críticos que, como Francisco Muñoz Soler, declararon que era “una de las poetisas más innovadoras de finales de los noventa”, capaz de revisar y reinventar “la capacidad expresiva del lenguaje, con una estrategia subversiva, con un léxico rompedor”, y ávida por denunciar “con demoledora ironía [...] todos los aspectos del entramado socio-cultural” (2015: 11). Sus siguientes libros, *Metafísica del trapo* (2001), *Cuanto dura cuanto* (2007) y *Los cantos de cada cual* (2014) fueron ampliando el registro de una de las voces más singulares del siglo XXI que apostaba por el barroquismo lingüístico de alta intensidad y se resistía al devaneo intelectual y la frivolidad. Probablemente debido a su formación en Geografía e Historia —Eloy-García es licenciada en ambas ramas—, uno de los grandes intereses de su escritura poética se encuentra en el abordaje de diversos espacios asociados al consumo; es precisamente el carácter poliédrico de su poesía lo que le permitirá dibujar los contornos de espacios generalmente invisibilizados como los centros comerciales o supermercados para poner de relieve sus contradicciones, así como también el carácter paradójico de la fruición del consumo. En *Metafísica del trapo* ello se vuelve evidente cuando recupera la figura baudelairiana del paseador (*flâneur*) para referirse a un paseo por un centro comercial:

Paseador / se me ocurre un invernáculo de centro comercial / en el que
pasear domingos también sólo / (...) / tú sabes paseador / que el mercado es
una gran fiesta dionisiaca / en la que siempre pierdes tú / paseador de barrio
sin nacimiento centenario / sin selección siquiera / órbita de los restaurantes
/ restablecedor del presente / compañía de rutas turísticas (2001: 18)

Tal como explicó Walter Benjamin en su célebre estudio de la obra de Charles Baudelaire (2012), el paseo —o *flânerie*— se encuentra íntimamente asociada a la confección de un espacio como la ciudad, pensada para la

exhibición, producción y venta de mercancías. En el poema Eloy-García esa referencia aparece nítidamente desarrollada, pero adquiere un matiz diverso en el cual el paseante, lejos de presentarse como una excepcionalidad —el hombre en la multitud de Edgar Allan Poe— aparece sumido en la misma lógica constructiva del espacio del consumo. Así, la actividad del paseante se da en un día no laboral, el domingo, en un espacio como el del centro comercial (una burbuja de consumo en la arquitectura urbana creada en torno del mercado) que lejos de permitir cierta circulación concentra recorridos breves y acondicionados, y con una percepción desencantada, impotente y derrotista: “tú sabes paseador/ que el mercado es una gran fiesta dionisíaca/ en la que siempre pierdes tú” (2001: 8). El espacio de centro comercial que Henri Lefebvre había identificado como una variante de la segmentación del espacio urbano en una economía geográfica, al mismo tiempo, concentrada y atomizada,⁷ le sirve a Eloy-García para poner en escena el monólogo interior de un paseante-consumidor que se encuentra atravesado por las intrusivas prácticas del mercado.

Sandra Gómez, en un artículo dedicado a “los espacios del consumo en la globalización”, aporta una reflexión que resulta sumamente importante para la comprensión de esta forma de abordar la espacialidad. Para la investigadora nuestra experiencia cotidiana lejos de establecer una zona de pertenencia “se inscribe en unas migajas del espacio” (2011: 138). La inmersión en una espacialidad multiesférica, interdependiente y en un hiperespacio más virtual que real, es el resultado de “una sociedad que pasó del capitalismo monopolista al capitalismo de acumulación flexible, que se caracteriza por las innovaciones tecnológicas y los flujos de capital, de información y de pautas de consumo materializadas espacialmente” (2011: 138). La práctica del consumo, en este sentido, parece instalar en el espacio una fragmentación de la experiencia colectiva y una pérdida de zonas de pertenencia cuyo resultado acaba siendo una despersonalización

⁷ Henri Lefebvre en la década del sesenta, en un estudio célebre como *Derecho a la ciudad*, observaba cómo la ciudad se perfilaba para ser una zona dominada por las prácticas de consumos: “A través de las diversas tendencias se perfila una estrategia global (es decir, un sistema unitario y un urbanismo ya total). Unos harán entrar a la sociedad de consumo dirigida en la práctica y la concretizarán sobre el terreno. Construirán no sólo centros comerciales sino centros de consumo privilegiados: la ciudad renovada. Impondrán, haciéndolo «legible», una ideología de la felicidad gracias al consumo, y la alegría gracias al urbanismo adoptado a su nueva misión. Este urbanismo programa una cotidianidad generadora de satisfacciones (sobre todo para las mujeres que aceptan y participan). El consumo programado y cibernético (previsto por los computadores) se convertirá en regla y norma para toda la sociedad. Otros, edificarán los centros decisionales, concentrando los medios de poder: información, formación, organización, operación. O, también, represión (coacciones, entre ellas la violencia) y persuasión (ideología, publicidad). Alrededor de estos centros, en orden disperso, de acuerdo con las normas y presiones previstas, se repartirán sobre el terreno las periferias, la urbanización desurbanizada. Todas las condiciones se reúnen así para un dominio perfecto, para una refinada explotación de la gente, a la que se explota a un tiempo como productores, como consumidores de productos, como consumidores de espacio” (1978: 43).

generalizada. La fisura de los entornos colectivos es precisamente el escenario que buscará problematizar Eloy-García en su libro *Cuanto dura cuanto* (2007) que aparece diagramado en zonas: el hipermercado, el barrio, el edificio de alquiler, etc. En la primera sección, “El ciclo de hipermuriel”, la poeta desarrolla una serie de oficios realizados por la misma persona (“La cajera Muriel”, “La pescadera Muriel”, “La carnicera Muriel”, etc.). El texto, que pareciera iniciar una exploración de las narrativas vitales a partir del uso del nombre propio, acaba resultando una reflexión enrevesada de las diversas labores de un supermercado que borran la singularidad de cada personaje: la repetición del mismo nombre funciona, de este modo, como una función vacía, un significante vacante de contenido, casi un como un chiste interno. Por lo tanto, la sección resulta una mirada de los oficios, pero desde la despersonalización del consumidor del hipermercado para la cual cada empleado es reemplazable y presenta una narrativa vital perfectamente desconocida. En “La charcutera Muriel” ello se vuelve evidente:

yo te cedí mi ansia vital / pero tú la pasaste por el cortador en el que los
clientes / quieren el pavo muy fino / no hubo gesto ni palabras / sé que sabes
detectar la muerte / porque eres experta en el fiambre / experta en desnudar
la pieza hasta el final / para luego seccionarla / eso mismo hiciste con tus
manos fragmentadas / las líneas de la vida como tiras de salami / hacia
ninguna parte / nunca un queso fue tan blanco / ni una pieza fue tan digna /
como cuando la pesabas tú / en tu balanza egipcia hacia el más allá / sabías
el peso exacto de las cosas / con tan sólo mirarlas / pero justo cuando el
turno se hizo mi número / tu hora ya había llegado / no miraste / pero mi
corazón embutido ya estaba en el vaso / donde te dejaste el alma. (2007: 20)

El corte de la charcutera sobre el salami es precisamente una imagen que da cuenta de la fragmentación de la vida, que en el hipermercado adopta una expresión espacial a partir de la atomización de las zonas de consumo. Tal como podemos observar en muchos momentos de su obra, la focalización de esta sección del libro en un campo material reconocible se caracteriza, sin embargo, por una irradiación metafísica que desengancha la dinámica de producción y consumo, y recupera una dimensión primitiva, inalienable. La preocupación por el espacio de Eloy-García presenta, de este modo, una tercera modulación del malestar que propone un enfrentamiento al racionalismo del mercado. En la interferencia metafísica, en el ruido expansivo de una voz que se dispersa e indaga en la humanidad impropia de cualquier transacción o sencillamente en el desborde expresivo de un discurso que se adentra en el grosor identificatorio entre producto y consumidor, la obra de la poeta malagueña parece vislumbrar una nueva disposición de los espacios que entorpece los principios de la libre circulación de los individuos y las mercancías.

Bibliografía

- Acebal Doval, Rocío (2020). *Los hijos de la bonanza*. Madrid: Hiperión.
- Alonso, Luis Enrique, J. Fernández Rodríguez, Carlos e Ibáñez Rojo, Rafael (2016). "Entre la austeridad y el malestar: discursos sobre consumo y crisis económica en España". *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 155. 21-36.
- Arroita, Jorge y Alejandro Fernández Bruña (eds.) (2021). *Cuando dejó de llover. 50 poéticas recién cortadas*. Palma de Mallorca: Sloper.
- Azancot, Nuria (2007). "La generación *Nocilla* y el *afterpop* piden paso". *El Cultural*, 19 de julio de 2007. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20070719/generacion-nocilla-afterpop-piden-paso/2250387_0.html
- Bagué Quílez, Luis (2008). "La poesía después de la poesía: cartografías estéticas para el tercer milenio". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 13. 49-72.
- Bagué Quílez, Luis y Rodríguez Rosique, Susana. (2021). *Horror en el hipermercado: Poesía y publicidad*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- Barco Ingelmo, Jorge (2011). *Vivimos encerrados en burbujas transparentes*. Jerez de la Frontera: Origami.
- Bauman, Zygmunt (2009). *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter (2012). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Butler, Judith (1988). "Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory". *Theatre Journal*, 40, 4. 519-31.
- Butler, Judith (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Buenos Aires: Síntesis.
- Butler, Judith (2009). "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4,3. 321-336.
- Castellet, Josep María (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Ediciones Península.
- Castillo Castillo, José (1987). *Sociedad de consumo a la española*. Madrid: Eudema.
- Cebrián, Mercedes (2004). *El malestar al alcance de todos*. Madrid: Caballo de Troya.
- Cebrián, Mercedes (2006). *Mercado común*. Madrid: Caballo de Troya.
- Cebrián, Mercedes (2012). *Oremos por nuestros pasaportes*. Buenos Aires: Mondadori.
- Cebrián, Mercedes (2016). *Malgastar*. Madrid: La bella Varsovia.
- Cebrián, Mercedes (2018). "Mercedes Cebrián o la literatura anticonsumo". *Noticias*, 15 de noviembre de 2018. Disponible en: <https://noticias.perfil.com/noticias/general/2018-11-15-mercedes-cebrian-o-la-literatura-anticonsumo.phtml>.
- Cebrián, Mercedes (2019). *Muchacha de Castilla*. Madrid: La bella Varsovia.
- Certeau, Michel de (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Chomsky, Noam (2005). *Malestar global. Conversaciones con David Barsamian sobre las crecientes amenazas a la democracia*. Sexto piso: Buenos Aires
- Cuenca, Luis Alberto de (2006). *La vida en llamas*. Madrid: Visor.
- Dufour, Dany-Robert (2003). *L'Art de réduire les têtes: Sur la nouvelle servitude de l'homme libéré à l'ère du capitalisme total*. Éditions Denoël: Paris.

- Eloy-García, María. *Diseños experimentales*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura., 1997.
- Eloy-García, María (2001). *Metafísica del trapo*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- Eloy-García, María (2010). *Cuánto dura cuanto*. Madrid: El Gaviero Ediciones.
- Fernández, Álvaro López, Ángela Martínez Fernández, y Raúl Molina Gil (2018). "Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, 7-14.
- Fernández Mallo, Agustín (2009). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.
- Fernández Porta, Eloy (2010). *Afterpop*. Barcelona: Anagrama.
- Fisher, Mark (2020). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Freud, Sigmund (2015). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- García Montero, Luis. (1996). *Aguas territoriales*. Madrid: Pre-Textos.
- García Posada, Miguel (1994). "Del culturalismo a la vida". En *El lugar de la poesía*. Granada:
- Giménez, Facundo (2023). "Una poesía *kidult*: un acercamiento a la obra de Elena Medel". *Revista internacional de culturas y literaturas*, 26. 140–156.
- Gómez Toré, José Luis (2017). "Disidencias: crítica del presente y crítica del lenguaje en la poesía española actual". *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, 3, 64. 35-44.
- Gómez, Sandra Elena (2011). "Los espacios del consumo en la globalización: Las imágenes móviles de `super size me` en la enseñanza de la geografía escolar". *Geograficando*, 7. 1-14.
- Hevia, Elena (2008). "Mutantes` traza el mapa de la última narrativa española". *El Periódico*, 3 de marzo. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/actualidad/20080302/mutantes-traza-mapa-ultima-narrativa-33851>
- Iravedra, Araceli (2007). *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor Libros.
- Jones, Owen (2012). *Chavs. La demonización de la clase obrera* (Vol. 601). Madrid: Capitán Swing.
- Lefebvre, Henri (1978). *Derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
- Maffesoli, Michel (1990). *En el crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. Madrid: Siglo XXI.
- Mariñas, José María (2002). "El malestar en la cultura del consumo". *Política y sociedad*, 39, 1. 53-67.
- Medel, Elena (2015). *Un día negro en una casa de mentira (1998-2014)*. Madrid: Visor Libros.
- Mora, Vicente Luis. (2006). *Singularidades: ética y poética de la literatura española actual*. Madrid: Bartleby Editores.
- Morales Barba, Rafael (2017). *Poéticas del malestar*. Bilbao: El gallo de oro.
- Morales Rivera, Santiago (2017). *Anatomía del desencanto: Humor, ficción y melancolía en España, 1976–1998*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Morales, Clara (2014). "Del fracaso y sus versos de luz". *El País*, Cultura. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/03/18/actualidad/1395165469_719958.html
- Pardo, José Luis (2016). *Estudios del malestar. Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Editorial Anagrama
- Paterson, Mark (2017). *Consumption and everyday life*. Londres: Routledge.

- Peña, Carlos (2020). *Pensar el malestar. La crisis de octubre y la cuestión constitucional*. Taurus: Santiago.
- Pineda-Repizo, Adryan Fabrizio (2018). “¿Somos lo que compramos? Intercambios entre Bauman y Zizek en torno al concepto de sujeto de consumo”. *Universitas Philosophica*, 35,71. 53–75.
- Prat, Ignacio (1982). *Estudios sobre poesía contemporánea*. Madrid: Taurus. Provincial de Granada.
- Quaggio, Giulia (2014). *La cultura en transición*. Madrid: Alianza Editorial
- Rodríguez Magda, Rosa (2004). *Transmodernidad*. Madrid: Anthropos.
- Rodríguez Rosique, Susana, y Bagué Quílez, Luis (2018). *Cosas que el dinero puede comprar: del eslogan al poema*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Rodríguez Rosique, Susana, y Bagué Quílez, Luis (2020). *Del tópico al eslogan: discurso, poesía y publicidad*. Madrid: Visor.
- Rodríguez Rosique, Susana, y Bagué Quílez, Luis (2021). *Horror en el hipermercado. Poesía y publicidad*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- Sánchez García, Remedios (2018). *Nuevas poéticas y redes sociales: Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI.
- Soler, Francisco Muñoz (2015). “La poesía de María Eloy García”. *Sur: Revista de literatura*, 7, 11.
- Stiglitz, Joseph E. (2002). *El malestar en la globalización*. Madrid: Taurus.
- V.V., A.A. (1969a). *España: ¿una sociedad de consumo?* Editado por Antonio Miguez. Madrid: Guardiania.
- V.V., A.A. (1969b). *La industria de la cultura*. Editado por Valeriano Bozal. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- V.V., A.A. (1969c). *Reflexiones ante el Neoliberalismo*. Editado por Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona: Ediciones de la cultura.
- Vilarós, Teresa (1998). *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.
- Zafra, Remedios (2017). *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons