EL CASTIGO

José Manuel Belmonte, 1964



Las letras, mutadas de piel en
piel, se ubican a ambos lados:

Ácratas, ágrafas, ácaras
ágoras, ánimas, doctas
sombras verticales

Llenar los años
de vida

No es dudarlo lo que inhiere
sentir el libro adecuado

Abrir la página
media y última

Y ver que están

Vocales consonánticas
labiales asonantes
sobre un sol despaginado

Vaciar la vida
de años

Es fluir
casi correcto.

UNO
azarosamente.

en blanco

1. CATALOGACIÓN DE LA ESCULTURA Y EL AUTOR

1.1 ***El Castigo*** **y los dardos de la imagen**

La escultura objeto de comentario, de José Manuel Belmonte (Córdoba, 1964), atrapa nada más observarla. Talla un aura de belleza que hace agradable su imagen, y además traslada un mensaje contradictorio en las escalas de dignidad. No sabría decir cuál contenido comunicativo domina más de los dos. Decía Von Shelling que la construcción artística enhebra tres potencias del mundo real e ideal: lo verdadero, lo bondadoso y lo bello; que transitan a una

cuarta: lo sublime [1]. En efecto, *El Castigo* (nos) secuestra por aunar varias antítesis en una misma imagen. La figura de un señor mayor vulnerable, con semblante triste, cabizbajo, hincado de rodillas, con los brazos extendidos y en cruz, transmite dos ideas/percepciones contradictorias: la indiferencia de la libertad, tanto como una intención de realidad entre realidades latentes, proyectadas como dardos: uno al iris, otro al inconsciente; y ambos –en sublimidad infinita– a la memoria.

El primer dardo clava la diana, y entra en la pupila dilatándola. La vejez irradia sentimientos de ternura, compasión, empatía, respeto, y, al mismo tiempo, de elusión y postergación; sentimientos todos que, por ser encontrados, quedan circundantes. El segundo dardo rememora una escena que pudimos conocer pues hace cinco décadas ese castigo era aplicado en los colegios de la época. Arrodillar al alumno estaba en la gama media-alta del cuadro sancionatorio. Dar un capón (nudillo cerrado), tirar de las orejas o de las patillas, integraban el primer rango, mientras que, al otro extremo, la expulsión del aula, la llamada a los padres o la eyección del colegio, colegían las mayores gravedades. Poner de rodillas y en cruz (con libros o sin libros de sostén) era pues una categoría intermedia, equidistante al azote en el trasero, la palmada con la regla en la mano, en los nudillos, incluso en la punta de los dedos, juntados estos como una flor. Estos últimos castigos duelen solo imaginarlos, y, cuando los daba el maestro, de poco servía una frase exculpatoria y preventiva: «esto me duele más que a ti». Pocos podíamos imaginar que la humillación de estar en cruz (que solía extenderse una o dos horas tras las clases) taladraba más que los castigos antedichos. La cultura de la culpa toma cuerpo desde un canon más antiguo: la cultura de la vergüenza [2], en nuestro caso, escenificar en público un escarmiento entre críos escolarizados. En aquel entonces era imposible hacer asociaciones mentales con el concepto de *dignidad,* aunque la intuición dibujara sensaciones cercanas en algún sitio del universo interior.

Los dos dardos, sugeridos en *El Castigo*, envuelven la escultura poderosamente. Nuestra persona mayor inclina la tez al suelo, un metro delante. Tiene las cejas frondosas y el ceño fruncido, lo que impide apreciar si sus ojos están cerrados, abiertos o –lo más probable– entreabiertos de nostalgia. Sostiene en cada mano cinco libros, unos de tamaño estándar, otros alargados. Los de la derecha parecen pesar más que los de la izquierda pues el brazo está más extendido, aunque quizás pueda ser al revés, queriendo mostrar entonces una

[1] Von Shelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *Filosofía del Arte,* Ed. Tecnos, Madrid, 2012, pp. 37 y 142, respectivamente.

[2] *Vid*. Ginzburg C. «El vínculo de la vergüenza», *New Left Review* n.º 120, 2020, p. 40.

capacidad de firmeza y aguante. Destacan dos partes del cuerpo, que concentran luz y brillo a la vez. Una es la cabeza, gacha y calva, que, al ser de tal guisa, realzan ambas refulgencias. Si unimos el semblante, la testa y la tensión de los brazos, no sabría decir si transmite propósito de enmienda o, de contrario, tesón firme, soportando la injusticia. La segunda ráfaga de luz está en el torso y, tras focalizar el pecho, recorre el abdomen hasta la barriga. Nuestra persona mayor tiene algo de sobrepeso, pero es armónico, coherente a su estructura morfológica, que deviene del paso de los años aceptándolo. Muestra en desnudez un sexo limpio, sin halo de vergüenza.

Llama la atención que las rodillas estén tan prensadas. Sobre ellas recaen el peso del cuerpo, los libros y la pena soportada, pero si deparamos bien sus extremidades soportan una postura hincada. En vez de hacer palanca de noventa grados, el tronco se inclina adelante, y, aunque abre las piernas, el espacio entre ellas es pequeño. Es como si, llenados los años de vida, la pena expulse la vida de un tiempo penitente. Por último, los brazos en cruz podrían emular un castigo de Dios, sin embargo, sabemos que los correctivos se infligen muchas veces sin causar ningún mal. El hombre viene haciéndolo desde que Prometeo hurtó el fuego del Olimpo, con la derivada que hoy su hígado crece todas las noches, sin águilas sagradas comedoras de su bilis. Afortunadamente el péndulo de Foucault ha borrado aquellos castigos seculares, pero la oscilación ha sido tan abrupta que tronchó de raíz las ideas de respeto, mismidad y autoridad. Sin estas ramas crecieron a sus anchas los troncos de poder y el ansia de tenerlo a cualquier precio, con la derivada de castigar implacablemente a los seres decentes en fatal inmisericordia.

1.2 Breve semblanza del autor y su obra: José Manuel Belmonte y el dardo de la senectud

José Manuel Belmonte Cortés inicia su formación en la Escuela de Artes y Oficios «Mateo Inurria» de Córdoba, cuyo rótulo homenajea homónimamente la excelencia y el legado escultórico, vanguardista para la época, de este creador cordobés (1867-1924). Al ingresar en dicho centro Belmonte muestra interés por el retrato y la naturaleza humana pero no tarda en decantarse por la escultura, en cuya elección influirá el magisterio del escultor y profesor Gallardo Parra. Los Maestros son de tal guisa cuando encauzan a los discípulos transmitiendo su saber generosamente, a ser posible sin disociaciones de la persona y la actividad intelectual y creadora. La mejor prueba del buen Maestro es ser un día superado por el discípulo, de suerte que estos cánones, de

humildad congraciada, fundaron su relación afianzando el fuste donde aquilatar el oficio y el crecimiento personal de nuestro autor.

En 1994, Belmonte da un giro a su carrera escultórica fuera de España, y decide ir primero a Italia. Lo hace cerca de las canteras de Carrara para ampliar su formación y perfeccionar el tallado del mármol. En 1995 se traslada a Singapur participando en la reconstrucción de la catedral y supervisado por el director de Patrimonio Artístico de la Humanidad (Didie Repelin). En 1997 regresa a España y decide impulsar creaciones de corte más monumental, dejando testimonios de ello en toda nuestra geografía. En 1999 transmuta esta línea de trabajo y emprende creaciones imbricadas en temas mitológicos y ecuestres. El inicio del milenio marca un salto cualitativo en la trayectoria de nuestro autor, catapultándolo a escala mundial. Amén de recibir encargos fuera de nuestras fronteras, es invitado a exponer en simposios y museos sin solución de continuidad [3], y obtiene numerosos premios. El año 2003 representa su reconocimiento por la ciudad que lo vio nacer. El cainismo senequista, tan característico de la idiosincrasia española y cordobesa, se rinde a la evidencia, y la ciudad empieza a encargarle obras de temática local para lugares emblemáticos de la urbe. Los viajeros tienen la posibilidad de disfrutar de este legado artístico visionando sus esculturas en emplazamientos señeros de la ciudad, las cuales representan símbolos icónicos de la cultura cordobesa [4].

2. *El Castigo* (2010) está confeccionado en resina de poliéster, y forma parte de una serie temática homogénea, denominada «*el recreo de los ausentes*». La colección es presentada en sendas exposiciones, celebradas en Córdoba (2013) y Zaragoza (2016) [5]. Aquellas esculturas compartían varias características, cuyos extremos conviene apuntar. Aparte de los materiales, tenían dimensiones parejas al biotipo humano y recrean personas mayores, captando con ello al espectador cuando observa las figuras, digamos, desde un plano de alteridad referencial y horizontalidad comprensiva. Una sociedad narcisista, consumista y exhibicionista (es decir, pornográfica) hace anatema a las antítesis de la egolatría. Antes bien, impone un sinfín de castigos condenatorios a los

[3] *V. gr.* Akita –Japón– en el 2006, Museo Thyssen de Madrid, etc.; más ampliamente, *vid*. https://www.arteinformado.com/guia/f/jose-manuel-belmonte-16053

[4] Así, por ejemplo: monumento-fuente, dedicado a la mujer cordobesa; monumento a la aguadora de los patios; monumento a los patios, dentro del barrio del alcázar viejo; monumento a San Rafael, en la estructura del estadio «Nuevo Arcángel»; mausoleo al obispo Infantes Florido, en la Mezquita Catedral; o el monumento dedicado al escultor Juan de Mesa, en la plaza de la Basílica de San Pedro. Fuera de la urbe, y en la provincia cordobesa, monumento al doctor Francisco Merino (denominado «el jornalero») en Nueva Carteya, o el monumento en bronce de Carlos III, fundador de la ciudad de Fuente Palmera.

[5] Sala Orive (desde el 11 de enero del 2013 al 24 de febrero de 2013) y Museo Pablo Gargallo (desde el 25 de febrero al 26 de junio del 2016), respectivamente.

cánones opuestos, justo los que están en nuestra escultura: una persona mayor, vieja, alopécica, cintura celulítica, con la carne descolgada de la piel y la piel haciendo pliegues en la carne.

Llegados a este punto comprobamos la genial audacia de Belmonte Cortés, o lo que es igual, el espíritu retador y transgresor del artista creativo que se precie serlo, máxime en un tiempo lleno de cobardes clónicos, mediocres, arribistas y acomodaticios. Las esculturas del «recreo de los ausentes» son dardos certeros en la verdad de la senectud. La vejez ha sido escondida –cuando no laminada– por los imperativos de la productividad y la practicidad del olvido sin culpa, pero es una realidad rebelde, renuente al ocultamiento. El culto al cuerpo, el «rezo seguidista» («likes») y el fervor a lo perfecto son religiones poderosas que el tiempo –impasible– desvela. Belmonte da aquí la bofetada gris de tamañas anestesias. Lo hace en un ejercicio crítico de equilibrio, precisión escultórica y proporción anatómica; o sea, sublimidad y belleza. Podría parecer un artista realista o figurativo, cercano al gran Antonio López, sin embargo, nuestro autor usa magistralmente la metáfora en sus creaciones, más bien re-creaciones de arquetipos universales. Sus esculturas mantienen rotundidad perceptiva pero su gran significación está en el juego alegórico inserto metafóricamente en cada talla [6]. A mi modesto modo de ver, esta síntesis, sensorial y trascendente, es la clave de bóveda de sus creaciones que además confirman la personalidad distintiva de su obra.

Para terminar, haré una apostilla de la exposición Cordobesa del 2013. El concejal de cultura capitalino y la comisaria del evento (Matilde Cabello) propusieron a un colectivo de poetas que realizaran una creación lírica inspirándose en las esculturas de aquella muestra. Cada estatua fue asignada a un autor, abriendo así una maravillosa ventana de oportunidad donde maridar sendos universos creativos. El libro de la exposición [7] muestra la foto de cada obra y el poema emulador de ella, y en nuestro caso tuvimos el privilegio de participar en dicha acuarela creativa con los versos que inician este comentario. Emulando nuestra escultura, las palabras del poema sostienen el peso de los

[6] Por colacionar una comparativa, la persona mayor de *El Castigo* vuelve a estar presente en otras esculturas con grandísima fuerza metafórica. En «El vuelo» aparece suspendida en el aire con tres globos que sostienen su cuerpo con un hilo colgado a su espalda. En «El sueño» nuestro personaje duerme de costado con un osito de peluche. En «Como un niño» tiene la pierna en un «hula hoop» sosteniendo un pequeño carro de madera. Más alegórica resulta incluso la escultura «Y tú ¿quién eres?», donde nuestro ser mayor orbita la pregunta reflejando su cuerpo en un espejo de su misma estatura.

[7] «La levedad del alma. Belmonte», editado por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba. La exposición Zaragozana también editó un libro con dicha serie (incluyendo *El Castigo*) denominada «Belmonte: naturaleza del alma», disponible en: https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/publicaciones/11292.pdf

libros a ambos lados, y las letras fluyen entre ambos, transitando la memoria de nuestro ser mayor.

2. LA CONTEMPLACIÓN LABORALISTA

2.1 **Categorías sociolaborales que sugiere la escultura: el sistema sancionador**

El Castigo traza un régimen de correlaciones entre los mensajes de dicha obra y ciertas categorías jurídicas y sociolaborales. Se trata ahora de explorar la relación de los valores éticos y estéticos subyacentes, cuya dialéctica resulta sobremanera potente en dicha escultura. A mi modo de ver, esas correlaciones proyectan tres ámbitos inferenciales.

Las primeras inferencias están en el título de la escultura, cuya rúbrica constituye una de las bases sustentadoras del derecho. La «*castigación*» (del latín «*castigare*», corregir con rigor)[8] integra una vasta fenomenología construida por los sistemas sociales que da respuesta jurídica a las transgresiones de las normas de mandato. La lógica operativa del derecho recaba un «prius», esto es, un orden de prescripciones materiales y comportamentales, cuyas reglas pueden resultar explícitas o implícitas (redacciones formales y exégesis, respectivamente) en los actos comunicacionales regulatorios, lo que, siguiendo esta misma causación, anuda un cuadro a las premisas fácticas.

El castigo punitivo tiene hondas raíces en el sistema penal, e históricamente rememora estadios violentos de represión condenatoria, tortura inclusive. Las sociedades civilizadas transmutan la centralidad del derecho penal con otros dispositivos correctores, dando paso a la lógica «sancionadora» (ya no «castigadora») propia del derecho administrativo o el derecho sancionador del trabajo. La ley penal se «humanizó», entre otras cosas, por los principios de intervención mínima y de reinserción social de los reos, sin embargo, sigue latente un sistema de amenazas, cuyos nódulos se activan, según los casos, en distintos ámbitos. Los sistemas sancionadores catalizan mandatos prescriptivos, prohibitivos, restauradores y disuasorios recabando el cuadro coercitivo

[8] Conviene recordar ciertos antecedentes del marco conceptual sancionador. Por ejemplo, el término «delito» («delictum») infería nocionalmente una «acción de resbalar», en el sentido de cometer una falta contraria al orden social establecido. El concepto de pena («punitum») diferenciaría las nociones de crimen y delito. El primero era una categoría procesal atinente al acto de denuncia de una injuria ante los tribunales inculpando la acción delictiva. Las infracciones podían afectar a la esfera pública («crimina publica») o privada («delicta privata») y los ofendidos cursaban un proceso civil para obtener el resarcimiento o reparación del daño.

del derecho (códigos penales, administrativos, laborales, etc) y las estructuras ejecutivas de la Estatalidad.

El segundo bloque inferencial enlaza con las correcciones de las normas de mandato cuando son transgredidas por los trabajadores, lo que nos lleva al sistema de sanciones y el poder disciplinario. Como sabemos, el poder sancionador constituye una facultad empresarial, manifestación última del poder directivo, que legitima al mismo para sancionar los incumplimientos de acuerdo con la graduación de faltas e infracciones previstas en disposiciones legales o en normas de naturaleza colectiva. El cuadro de deberes conmina el cumplimiento de las órdenes directivas, la observancia de la disciplina regulatoria, legal y convencional, y el seguimiento de unas reglas elementales conductuales y de convivencia. Lo cual habilita la imposición empresarial de sanciones al transgredirse los mandatos legales, convencionales y contractuales. El eje de este espacio normativo orbita el concepto «incumplimiento», y su arquitectura se articula básicamente sobre los arts. 5.a) y c), 20, 54, 58 a 60 ET, y los arts. 114 y 115 LJS.

Emulando el rótulo de la escultura, diríamos que el régimen del «castigo laboral» pone hoy de relieve dos fenomenologías. La primera es de índole material, y estriba en el refuerzo ampliatorio que viene experimentando el poder directivo y la elongación de las facultades sancionadoras empresariales. El capitalismo cognitivo dilata expansivamente las «células de laboralidad» tanto como el concepto de «carga mental de trabajo». Y por pasiva, el imperio algorítmico diluye las fórmulas materiales y jurídicas de control digital directivo. El interfaz informacional altera la mecánica ejecutiva del poder de dirección y sus funciones realizadoras, modificativas y fiscalizadoras. La primacía del «vínculo digital» redefine las fórmulas de obediencia y diligencia debida (*ex* arts. 5 y 20 ET) y, en planos más amplios, erige la fuerza laboral en sujetos de obediencia y objetos de rendimiento [9]. En términos de política normativa, si el tecno-capitalismo impulsa una ampliación policéntrica de las facultades empresariales, la ley laboral debe atemperar tal tendencia con refuerzos protectores acordes a tamaña expansión fenoménica. El segundo asunto al que aludí enlaza con lo expuesto, y bosqueja una desactivación relativa del proceso de impugnación de sanciones (*ex* arts. 114 y 115 LJS). Los repertorios de jurisprudencia no suelen reflejar litigios de esta guisa, y aunque parte de la explicación pueda estar en la reconducción de las vías de recurso sobre las san-

[9] Hemos tenido ocasión de abordar estos paradigmas en Alemán Páez, F. «Poder directivo digital y trabajo deslocalizado: dialécticas materiales y descompensaciones regulatorias», *Revista Derecho Social y Empresa,* n.º 18, 2023, y en «Digitalización y capitalismo cognitivo: una relación crítica», TyD, abril del 2025.

ciones por faltas muy graves (*ex* art. 115.3 LJS), cabe presumir que muchos trabajadores, ora abdiquen de recurrir, salvo ser despedidos, ora «lateralicen» la acción procesal a otros cauces (p. ej. tutela de derechos fundamentales *ex* art. 177 y ss.).

2.2 **Aspectos conectados: el paradigma de la «desechabilidad»**

Para finalizar, la obra objeto de comentario sugiere una tercera inferencia: nada menos que la protección asignable a las personas mayores por los estados de bienestar y la cobertura dispensable a las mismas. La plasticidad de la escultura vuelve a sugerir varias interpretaciones. El semblante cabizbajo y los brazos en cruz podrían representar, respectivamente, los desgastes heredados tras una larga trayectoria profesional, y la duda metódica de las prestaciones que debiera recibir con criterios –inseparables– de justicia social y moralidad ética. Una segunda interpretación hipostasia que los libros en la mano izquierda sostienen las aportaciones asistenciales y los de la derecha el peso de las contributivas, con la derivada que estas lastren más e incluso añadan un factor desequilibrante por las políticas de recortes y de jibarización del bienestar.

Nuestro ser mayor castigado permite incluso barajar una tercera hipótesis, que llevaría a resolver esta vez el peso otorgable a las contingencias más sentidas (enfermedad, invalidez, accidente, vejez, muerte, cargas familiares o paro forzoso ex SSTC 206/1997 o 253/1998) y el fuste sostenedor de las redes de dependencia. La experiencia empírica confirma las abyecciones materializadas por nuestro –fallido– estado autonómico al cuarto pilar del bienestar, y también ilustra las procrastinaciones realizadas sin solución de continuidad a las personas más vulnerables: *nuestros mayores*. Lo urgente (actuar eficazmente) y lo importante (enfermedades crónicas, alta dependencia, impedimentos físicos, deterioro cognitivo, etc) convergen sin remedio en la senectud. Lejos de ello, hace más conminatoria la intervención de los poderes públicos, máxime cuando la realidad sutura ejemplos rabiosamente contrarios a esta lógica (*v. gr.* trato residencial durante el Covid).

El *nivel ético* de una sociedad se mide viendo el trato asignado a sus mayores y a sus jóvenes. Y en el caso de España el termómetro medidor de dichas variables tiene el mercurio petrificado en el bulbo. *El Castigo* es una –cruel y fiel– metáfora de la petrificación del alma, alienada escultóricamente. También metaforiza la deshumanización de una clase política desvergonzada, maledicente y de baja estofa que rememora el mal colegio. Una clase trolera, amné-

sica de edad, que en trampantojo secuestra la democracia, y desmantela el interés general en pro del personal, clientelar y partidista. En nuestro «*castigo*» los brazos, vencidos a ambos lados, muestran finalmente las dimensiones de la desafección, el individualismo y la insolidaridad turbo-capitalista. Los mayores estorban; resultan improductivos, muy al contrario, son nidos de costes presupuestarios. Transitamos, en fin, desde el paradigma de la exclusión al paradigma abierto de la «*desechabilidad*».

Francisco Alemán Páez

Catedrático de DTSS, Universidad de Córdoba