

CAPÍTULO V

Tiempos modernos: cultura, docencia e investigación en economía

Santiago Sánchez-Pagés*

Por su capacidad para describir el mundo y las vidas de las personas, la cultura mantiene una relación intensa y bidireccional con la economía. Por un lado, un buen número de conceptos económicos está presente en la literatura, el teatro, el cine y la televisión. Por otro, la cultura produce narrativas sobre la economía que a su vez modelan la percepción del público sobre ella y que pueden ofrecer posibles reformas y alternativas. Este texto estudia esta doble relación entre cultura y economía y argumenta que el caudal cultural en sus más diversas formas, desde las fábulas clásicas hasta los videojuegos, puede contribuir a enriquecer la economía como disciplina, tanto en la docencia como en la investigación.

Palabras clave: cultura, docencia, economía, cine, literatura, teatro, música, videojuegos.

JEL classification: A11, A22, Z11.

* Agradezco los comentarios y sugerencias hechos por Victoria Ateca, Antonio Cabrales, Luis Corchón, María Cubel y Juanjo Ganuza.

“El profeta y el poeta pueden regenerar el mundo sin el economista,
pero el economista no puede regenerar el mundo sin ellos”.

Philip Wicksteed

1. INTRODUCCIÓN

A primera vista, podría parecer que la cultura solo puede cumplir una función ética, emocional o estética en nuestras vidas, pero nunca cognitiva; que la adquisición de conocimiento es el dominio exclusivo de la ciencia y la investigación. Podría por tanto parecer que la economía como disciplina, con su énfasis en el uso del método y el lenguaje científico, estaría definitivamente alejada del diverso y colorido tapiz de lenguajes que utilizan las artes visuales, la música, el teatro, el cine y la literatura. Sin embargo, la relación entre economía y cultura es estrecha, constante y bidireccional.

Por un lado, la coyuntura y el pensamiento económico ejercen un efecto directo sobre la producción literaria y audiovisual, como ilustra la magnífica cosecha de películas españolas recientes que tratan sobre la crisis económica de 2008 (Hellín García y Talaya Mando, 2018). Por otro, la literatura, el teatro y el audiovisual poseen un importante papel a la hora de modelar la opinión pública sobre muchos temas económicos. Por ejemplo, muchas de las ficciones producidas sobre temas como la empresa, las finanzas o el desempleo muestran una actitud muy displicente hacia los mercados y la economía como ciencia, hasta el punto de que el término “neoliberal” se ha convertido en un significante vacío en la crítica cinematográfica de tan manido.

Por su parte, la respuesta de los y las economistas ha sido demasiado a menudo la de ignorar la capacidad de escritores, directores y creadores culturales de toda índole para contribuir al avance y difusión de la ciencia económica con la excusa de que no son serios, no saben nada sobre la disciplina o de que la representan de forma equivocada porque están sesgados en su contra. Sin embargo, la economía como realidad social está formada por personas que toman decisiones basándose en emociones, ideas y narrativas, y resulta necesario utilizar más de un enfoque para poder entenderlas (Shiller, 2019). No solo eso. Es evidente que la influencia de la literatura, el cine y la televisión sobre la opinión pública es superior en muchos órdenes de magnitud a la que pueda tener la economía como disciplina. De hecho, la recepción de las propuestas de los economistas profesionales se ve afectada en gran medida por esa percepción social construida por la cultura.

El presente capítulo argumenta que la cultura, producida de las más diversas formas, desde el teatro hasta los videojuegos, está repleta de análisis económicos acertados y de propuestas de política económica de interés que, además de enriquecer la disciplina, ofrecen una rica e inagotable fuente de ideas para la investigación y la docencia. Los y las economistas haríamos bien en conocer mejor lo que los creadores culturales tienen que decir sobre la economía y sus conceptos.

Como sabemos quiénes enseñamos economía, existe demasiada ignorancia y demasiados malentendidos entre nuestros estudiantes (y el público en general) sobre la disciplina y lo que hacemos las y los economistas. Muchos estudiantes (y aquí el masculino no es genérico) creen que el estudio de la economía les servirá para aventurarse de forma lucrativa en las finanzas o el mundo de la empresa. Otros, muchos menos, asocian la economía con las matemáticas. Es probable que la mayoría simplemente no tenga ni idea de lo que se va a encontrar en las asignaturas introductorias cuando deciden cursar sus estudios en economía. Como resultado, es habitual que encuentren la disciplina aburrida, difícil y demasiado abstracta.

Sin embargo, como también sabemos los economistas académicos, existe una gran cantidad de conceptos en la ciencia económica que pueden resultar útiles a cualquier persona, independientemente de cual vaya a ser su futuro profesional, porque nos permiten analizar y entender mejor el mundo en el que vivimos (Hartley, 2001). Saber sobre economía, saber qué es el coste de oportunidad, la ventaja comparativa o el beneficio y el coste marginal es, en sí, un bien público. Es por tanto muy importante atraer a los y las estudiantes a nuestra disciplina y mejorar y difundir el conocimiento que se tiene sobre ella. De ello depende nuestro futuro y prosperidad. La producción cultural, entendida de forma amplia, resulta clave en este esfuerzo.

Esta tesis no debería sorprender a nadie. Los economistas contemporáneos utilizamos de forma constante parábolas, ficciones y fábulas de todo tipo para representar el comportamiento de los agentes en nuestros modelos como si fueran personajes ficticios que pueblan mundos imaginarios (Rubinstein, 2012). Una prueba de ello es que desde 1973 la contraportada de cada número del *Journal of Political Economy*, considerada como una de las cinco mejores revistas académicas en economía, incluye un pasaje literario que ilustra un concepto económico. Aunque los modelos matemáticos y empíricos tengan una estructura completamente diferente a la de las fábulas y los relatos, su propósito es muy similar: iluminar un aspecto de la realidad, ya sea un comportamiento en particular o un principio general.

Fijémonos, por ejemplo, en la ficción. En ella, como en los modelos económicos, las personas se ven limitadas por la escasez de recursos. A menudo tienen que ganarse la vida en competencia con otros. Generaciones solapadas pasan por fases de prosperidad y declive. Los modelos económicos y la ficción literaria y audiovisual narran historias sobre personajes imaginarios que toman decisiones en un horizonte finito, viven vidas finitas, de la juventud a la vejez, constreñidos por la escasez de tiempo y dinero, que asignan tomando en cuenta el coste de oportunidad de las distintas opciones que se les presentan (Ingrao, 2009).

En las próximas páginas, se revisan un buen número de obras escritas, musicales y audiovisuales, desde poemas de la Grecia antigua a videojuegos recientes, que nos muestran el fabuloso potencial de la cultura para vehicular y difundir ideas claves sobre la economía, tanto como disciplina como fenómeno que nos rodea. Con ello pretendo sostener no solo que la utilización adecuada del caudal cultural puede ayudar a nuestros estudiantes (de secundaria o universitarios) a alcanzar un mejor conocimiento sobre la economía y el mundo en general. También los profesionales de la economía, demasiado obsesionados como estamos con nuestros nichos de especialización y nuestras métricas de éxito, podemos beneficiarnos

(¡y hasta disfrutar!) de convertirnos, y ayudar a otros a convertirse, en personas completas y educadas de forma global.

2. ECONOMÍA Y LITERATURA

Aunque pueda resultar sorprendente, los economistas no somos ajenos a la literatura o las metáforas. Quizás la más conocida de ellas sea la célebre “mano invisible” de Adam Smith. No debemos olvidar tampoco la analogía que Leo Walras hizo entre los mercados y un lago agitado por el viento “qué busca siempre nivelarse sin llegar nunca a conseguirlo” o el símil de Alfred Marshall entre las empresas en una economía y los árboles en un bosque, unos más grandes, otros más pequeños. Por no hablar de la metáfora cotidiana que utilizamos para representar a la economía como una persona saludable o enferma, que se recupera, se ve estable, deprimida o necesitada de estímulos dependiendo del momento del ciclo económico en el que nos encontremos.

La literatura ha permeado la economía moderna desde casi sus comienzos. En ocasiones, los economistas recurrimos a citas literarias para hacer nuestro lenguaje más elocuente y atractivo. En otros casos, utilizamos personajes o escenas literarias como evidencia anecdótica que nos sirve para ejemplificar un comportamiento concreto, un concepto, un fenómeno o el funcionamiento de una institución. El modelo de Robinson Crusoe, por ejemplo, inspirado por la archiconocida novela de Daniel Defoe, fue utilizado, entre otros, ya por Marx, Edgeworth o Keynes, y aun es empleado cada año en las facultades de economía de todo el mundo para representar en forma de parábola una economía sencilla. No olvidemos tampoco el papel que *El problema final* (1893), el relato con el que Arthur Conan Doyle quiso dar muerte a Sherlock Holmes, jugó en el nacimiento de la teoría de juegos de la mano de dos de sus padres fundadores, Oskar Morgenstern y John von Neumann (Brams, 1994; Wainwright, 2012). Más recientemente, Piketty (2014) ha utilizado la importancia de la riqueza y la renta en la literatura de Balzac y Jane Austen para ilustrar la inequidad y falta de movilidad social que caracterizaron el siglo XIX como parte de su estudio de la desigualdad económica en los últimos doscientos años.

La primera obra de economía que conocemos fue el poema escrito en la Grecia del siglo VIII a.C. por Hesíodo titulado *Los Trabajos y los Días* (Medema, 2019). El poema no se parece en nada a otros más célebres escritos en aquella época como *La Ilíada* o *La Odisea*, épicas narraciones de gestas guerreras y exploraciones ultramarinas. En *Los Trabajos y los Días*, Hesíodo se limita a sermonear a su hermano Perses para que deje de ser un haragán. Los dos hermanos habían heredado grandes propiedades de sus padres, pero Perses no había tardado demasiado en gastar su mitad de la herencia. Como codiciaba la mitad de Hesíodo, sobornó a varios funcionarios locales para que se la procuraran. En vez de defenderse legalmente, Hesíodo contrató invocando a las musas y escribiendo un largo poema sobre las virtudes del trabajo y el esfuerzo con el objetivo de avergonzar a su discoloso hermano y a sus corruptos adláteres. El resultado fue el primer texto en el que podemos encontrar el tipo de razonamiento analítico característico de la ciencia económica.

En *Los Trabajos y los Días* Hesíodo intenta explicar a Perses por qué el trabajo duro, y no una existencia de ocio y holgazanería, es la forma correcta de vivir. Aunque de forma rudimentaria, las tres ideas fundamentales que Hesíodo presenta en su poema son aún reconocibles como conceptos fundamentales en la economía moderna. Se trata de la idea de escasez, la importancia de las normas sociales y el valor de la competencia.

Cuando Pandora abrió su caja desatando los males más horrorosos sobre los mortales, una de aquellas nuevas monstruosidades fue la necesidad de trabajar para conseguir lo que se necesita. La comida, por ejemplo, escribe Hesíodo, fue escondida por los dioses, por lo que la gente tuvo que comenzar a trabajar el campo si querían obtener alimento. En otras palabras, los dioses habían introducido la escasez en el mundo.

Hesíodo usa el concepto de la escasez desatada por Pandora para persuadir a su hermano Perses sobre la virtud moral del trabajo duro. “Ahora tienes que trabajar, hermanito”, parece decirle el poeta, “y ya deberías haber empezado”, porque, Hesíodo añade, la sociedad no mira con buenos ojos a las personas que solo consumen y que no se labran su propio camino con esfuerzo.

Esto nos lleva al segundo tema económico del poema de Hesíodo, la vergüenza y su papel en la economía. La desaprobación social por lo que dos milenios después Adam Smith llamaría en *La Teoría de los Sentimientos Morales* (1759) el “excesivo amor por uno mismo” ayuda a que una sociedad sea más próspera porque genera normas de equidad y confianza. Hesíodo aprovecha para escribir también sobre la importancia de los derechos de propiedad como fundamento del bienestar y el comercio. Con ello, el poeta griego nos ofrece una pionera defensa de las buenas normas sociales y del respeto por los derechos de propiedad como los pilares básicos para que una economía funcione.

El tema final de *Los Trabajos y los Días* es el papel de la envidia en la economía. Hesíodo escribe que cuando miramos a la riqueza de otros y estos han trabajado para conseguirla, nos sentimos espoleados a trabajar más duro para llegar a ser como ellos. Hesíodo se refiere a esta forma de envidia como una “lucha” y afirma que es buena para los mortales. Hesíodo se refiere así a un tipo benigno de competencia que nos hace trabajar duro para obtener lo que otros ya tienen. El objetivo del poeta era claro: convencer a su hermano de que la alternativa más ética para satisfacer la envidia que sentía hacia él no era conspirar y sobornar para apoderarse de su mitad de la herencia, lo que hoy llamaríamos “búsqueda de rentas”, sino trabajar y construir su propia fortuna porque si lo hacía así los dioses le bendecirían.

Fijándonos en tiempos más recientes, Ingraó (2001) destaca la importancia de las novelas realistas del siglo XIX, un momento clave para la economía, que atravesaba por entonces la revolución marginalista, y para la literatura universal, que produjo en aquellas décadas un buen número de obras maestras. Escritores como Austen, Balzac, Dickens, Dostoievski, Melville y Zola se propusieron convertirse en testigos e intérpretes de su época. Sus novelas pintaron ricos frescos de la realidad socioeconómica en la que vivieron, presentando los motivos, acciones y conflictos de sus personajes como el resultado de esa realidad. En concreto, los mercados financieros y el endeudamiento de los hogares, dos temas

de gran interés público en la época, atrajeron poderosamente la atención de estos autores. Sus obras se basaban en documentación detallada, en la observación directa, en noticias, entrevistas y libros especializados. Los ejemplos más paradigmáticos son los de Honoré de Balzac y Emile Zola. El primero estudió los códigos comerciales para preparar *César Birotteau* (1839) mientras que Zola se preocupó por entender la bolsa y entrevistó a varios brókeres antes de escribir la historia de pasiones y ambición en las finanzas que más tarde narraría en *El Dinero* (1891).

Estos escritores buscaban inspiración para sus argumentos en sucesos y personajes históricos utilizando una técnica de mosaico, mezclando lo real y lo imaginario, la observación y los documentos. Su objetivo era crear un nuevo mundo en el que las personas y las instituciones se hicieran corpóreas ante los ojos de los lectores, un mundo paralelo y simbólico que contuviera los suficientes aspectos del mundo físico como para resultar creíble y plausible. Exactamente como los buenos modelos microeconómicos, que se fijan en un agente (una empresa, un votante, un consumidor) y tratan de entender lo que le motiva y como responderá a cambios en su entorno (Watts, 2003). Como los economistas, estos novelistas trataron de entender el efecto de los cambios tecnológicos y de los mercados sobre los individuos y la sociedad. Como los modelos económicos, las novelas pierden todo interés cuando se convierten en informes pormenorizados del mundo real y no en historias estilizadas que, sin embargo, contienen el emocionante germen de la realidad.

La novela realista del siglo XIX se preocupaba tanto por el futuro como por el presente. Las grandes obras de arte no solo buscan retratar una realidad sino también moldear las actitudes y emociones humanas para así alterar el porvenir. Los mundos paralelos que las novelas construyen pueden anticipar y revelar sucesos futuros.

Tomemos por ejemplo el caso de Charles Dickens y su novela corta *Cuento de Navidad* (1843). Cuando Dickens leyó un informe parlamentario sobre las terribles condiciones laborales de los niños –jornadas de hasta 14 horas en las minas de carbón, por ejemplo–, se horrorizó. En aquel momento, Dickens era un autor extremadamente popular y exitoso. Sabía que sus palabras tendrían gran influencia y decidió usar su fama para posicionarse públicamente sobre aquel tema. Primero, pensó en escribir un folleto titulado “Un llamamiento en nombre del hijo de un hombre pobre”. Los panfletos como aquel eran comunes en la época. Pero no tardó en descartar la idea. Tuvo la inspiración repentina de escribir una novela corta en forma de cuento de hadas. Y acertó. *Cuento de Navidad* tuvo un efecto más duradero que cualquier artículo que pudiera haber escrito. Su poder inmortal, recreado a través de innumerables versiones y adaptaciones, no se debe a su valor como documento histórico sobre la pobreza infantil en la Gran Bretaña de mediados del siglo XIX, sino como plataforma para la acción ciudadana y política. De un modo similar, los modelos económicos nos permiten entender mejor los sucesos que han acontecido (y los que no), a predecir lo que puede acontecer, y nos ofrecen una plataforma a posibles políticas con las que moldear el porvenir.

Todo esto nos lleva a caracterizar un género al que, con cierto abuso del castellano, llamaremos “la novela económica”. Se trata de un conjunto de obras en las que la vida económica está en el centro del argumento y es su elemento dominante, en las que la economía es

el escenario en el que los personajes se mueven y se desarrolla la acción. Son ficciones donde la especulación, el fraude y la ambición suelen tener un rol esencial o en las que la situación económica constituye como mínimo un elemento importante de la narración, aunque solo sea como “restricción presupuestaria” en las elecciones de sus personajes.

Como dijimos antes, Balzac y Zola son los dos autores por excelencia de novela económica. Este último llegó a crear una historia imaginaria de la sociedad francesa con su saga de veinte volúmenes *Los Rougon-Macquart – Historia Natural y Social de una Familia bajo el Segundo Imperio* (1871-1893). Ambos autores eran atentos observadores de la sociedad de su época y entendían la importancia de las actividades económicas, en especial del progreso económico. Zola en particular prestaría especial atención a las víctimas de estos avances, como era el caso de los pequeños comerciantes arruinados por los grandes almacenes de *El Paraíso de las Damas* (1883).

Las novelas económicas de Honoré de Balzac ofrecen retratos muy interesantes de fenómenos como la especulación financiera, el progreso tecnológico, el márquetin, la publicidad, la creación de empresas y la diferenciación de productos. La sociedad que Balzac describe en sus obras es una en la que las motivaciones económicas tienen ya la suficiente importancia como para generar luchas y pasiones. Sus conocimientos sobre economía eran fruto de su propia experiencia. Durante su vida, Balzac invirtió en varios negocios sin demasiado éxito; una mina en Cerdeña y una imprenta que terminó quebrando. Es por eso por lo que la bancarrota y la insolvencia personal fueron un tema recurrente en sus novelas (Cabrillo, 2005).

Deudas y acreedores tienen un importante papel en *Eugenia Grandet* (1833), protagonizada por un mísero avaro y su hija Eugenia. Félix Grandet ansía el dinero, y en particular el oro, porque le da poder sobre los demás, porque es un instrumento de dominación. Ama el oro como símbolo de su riqueza. Adora contemplarlo de manera secreta. Su amor por el metal se ve reflejado hasta en el color amarillo de sus ojos. No le interesa la ostentación ni hacer crecer su fortuna mediante inversiones. Para conservarlo, el avaro defrauda a su propia hija, haciéndola renunciar a su herencia. Como señala Pignol (2016), la obsesión de Grandet por el dinero desafía la visión tradicional de los economistas sobre el mismo. Para el avaro, el oro no es un medio de intercambio o un depósito de riqueza, sino un medio para ejercer su poder sobre los que le rodean y un fin en sí mismo.

En *La Casa Nuncigen* (1837), Balzac narra una historia de especulación en la bolsa alimentada por los rumores sobre las dificultades del Banco Nuncigen, propiedad de un banquero respetado, pero sin escrúpulos que difunde secretamente esos rumores con el fin de conseguir que los otros propietarios de acciones de su entidad se deshagan de ellas e inviertan en la nueva compañía que acaba de crear y que en realidad vale mucho menos de lo que suponen. La mayor parte de estos nuevos inversores son pequeños ahorradores deslumbrados por las finanzas que terminan perdiendo hasta la camisa con los maquiavélicos planes del banquero Nuncigen. Balzac se arroga el papel de cronista del ascenso y caída de este personaje que consigue medrar en un mercado financiero mal regulado y en el que las conexiones personales entre la alta sociedad tienen un papel fundamental. El escritor reincidiría en el

tema con *César Birotteau*, que narra la historia del honrado pero ambicioso propietario de una pequeña empresa de perfumes que pronto se da cuenta de que no llegará a hacerse rico con ellos y decide enmarañarse en la especulación inmobiliaria aprovechando el éxito genuino de un par de productos realmente innovadores que comercializa con ingeniosas, aunque algo engañosas, prácticas publicitarias.

Por su parte, Zola escribió una multitud de novelas económicas. Entre ellas destacaremos, además de las dos que ya hemos mencionado, *La Taberna* (1877), la cuarta entrega de la saga Rougon-Macquart, que narra la trayectoria del joven Gervaise, el propietario de una pequeña lavandería que representa para él el sueño de su vida. Gervaise consigue de su entorno cercano el dinero necesario para abrir su negocio, lo que ilustra la importancia de la financiación informal y del capital social en el desarrollo económico.

Por su parte, *El Paraíso de las Damas* representó un insólito y avanzado retrato de la vida de las empleadas de los grandes almacenes, que Zola nos describe como un palacio de las maravillas en el que todo parece posible. La expansión de estos establecimientos entra en conflicto con las pequeñas tiendas que lo rodean y que terminan siendo eliminadas por su competencia. La novela es también pionera en su descripción de las nuevas formas de consumo que estaban emergiendo en aquella época y en las que la variedad ya no resultaba el exclusivo privilegio de una élite. Zola nos cuenta cómo los grandes almacenes, al igual que los centros comerciales de hoy en día, se convirtieron en un lugar en el que las mujeres pasaban su tiempo libre con amigas o sus hijos, bebiendo café, siempre al tanto de las rebajas, o simplemente disfrutando del espectáculo estético de sus esplendorosos aparadores.

Por último, *El Dinero* fue una novela muy controvertida en su tiempo. Ambientada en la bolsa de París, la obra narra la historia del espectacular auge y caída de Saccard, otro hombre de negocios sin escrúpulos que amasa una fortuna lanzando un nuevo banco de inversión que, sin embargo, carece de fundamento. *El Dinero* es, por tanto, la historia de una burbuja especulativa fomentada por el pequeño grupo de accionistas que controlan el banco, que recurren a trucos financieros y a toda clase de malas artes y fraudes para inflar el precio de las acciones. Además de su descripción detallada del ciclo vital de una burbuja especulativa, la novela retrata muy bien el impulso de su protagonista por dominar otras vidas y por ser el centro constante de atención con el objetivo de redimir y compensar sus defectos personales.

Pero Balzac y Zola son solo los ejemplos más evidentes. No debemos olvidar la crítica de la Revolución Industrial presente en tantas obras de Charles Dickens, el poeta de la cara más oscura y mísera de la vida urbana de su tiempo: de la marginalidad, de los criminales, de los desempleados de larga duración, de las clases medias depauperadas y los jóvenes precarios. El autor inglés utilizó a todos ellos para llamar la atención de sus contemporáneos sobre las estrategias de supervivencia de enormes capas de la población que pugnaban por subsistir día a día. En el proceso, aprovechó para lanzar múltiples invectivas contra los economistas más célebres de su tiempo.

En *Tiempos Difíciles* (1854) denunció la degradación medioambiental y urbana que estaba trayendo el proceso de industrialización e hizo una despiadada sátira del utilitarismo.

La novela está ambientada en los barrios más paupérrimos de una ficticia y mugrienta ciudad del norte de Inglaterra en la que los propietarios de los molinos industriales no se preocupan de la polución ni de la seguridad de los trabajadores y, además, se niegan a ofrecer una educación a sus hijos que no sea en el más estricto y estrecho economicismo. Con ello, Dickens anticipa un debate actual en la educación en economía sobre si la enseñanza de la disciplina hace a nuestros estudiantes más egoístas, calculadores y estratégicos, poco preocupados por la equidad y demasiado por la eficiencia (para una revisión del estado de esta cuestión, véase Hellmich, 2019).

Debido a que las deudas eran causa de cárcel en la Inglaterra de aquel tiempo –situación en la que el padre de Dickens se vio en diversas ocasiones– muchos de sus personajes tienen bien presente su restricción presupuestaria. En *David Copperfield* (1850), el escritor inglés nos ofreció una excelente definición de tan fundamental concepto de boca del Sr Micawber:

“Mi segundo consejo, Copperfield, ya lo conoce usted: Renta anual de veinte libras y gasto anual de diecinueve. Resultado; felicidad. Renta anual de veinte libras y gasto anual de veinte y media. Resultado; miseria”.

De hecho, existe en economía “el umbral Micawber” en honor a este personaje: el nivel de renta en el que un hogar o individuo se encuentra en una trampa de la pobreza porque, aunque está por encima del umbral que la define está por debajo de lo necesario para ahorrar lo suficiente como para defenderse de un *shock* negativo (Carter y Barrett, 2006).

El conflicto central de muchas de estas novelas decimonónicas es el que enfrenta a sus protagonistas con su restricción presupuestaria. Las deudas, la bancarrota y la miseria son sus más aterradores enemigos. Gervaise, el protagonista de *La Taberna*, se mantiene dentro de su presupuesto hasta que sus amigos y familiares abusan de él; no tarda en caer presa del alcoholismo como resultado. Otros personajes como Nuncigen o Saccard no aceptan su restricción presupuestaria y pugnan por sacudírsela, por destruirla, por ir más allá de las condiciones materiales de su vida, endeudándose contra su renta futura y tomando todo tipo de riesgos para subirse al ascensor social. Y es que la movilidad social y las diferencias entre clases representan el motor de estas narrativas. Los héroes de estas novelas económicas ansían mejorar su posición relativa en la sociedad. Las clases superiores se defienden de estos arribistas que a veces consiguen su objetivo, pero a los que nunca llegan a tratar como iguales.

El dinero tiene una presencia poderosa y explícita en las novelas de Fiodor Dostoievski, ya fuera por la falta del mismo que sufrían los personajes o por los dilemas morales a los que estos se enfrentaban para procurárselo. Menos cruda pero igual de importante es la centralidad de las cuestiones económicas en las novelas de Jane Austen, muchos de cuyos personajes no necesitaban preocuparse de su sustento pues vivían de herencias, estipendios y otras rentas que sostenían sus preciosas, educadas e ingeniosas conversaciones. Muchas de sus obras, no obstante, giraban en torno al dinero y al negocio de casarse bien, algo muy importante para las mujeres de la Inglaterra de su época pues estaban condenadas por ley a no heredar de sus padres si tenían hermanos varones. Por cierto, es muy posible que Austen estuviera bien versada en *La Teoría de los Sentimientos Morales* de Adam Smith, como parece

desprenderse de su agudeza a la hora de analizar la psicología de sus personajes y de las técnicas narrativas que utilizaba para ello (Chamberlain, 2014).

Avanzando en el tiempo, Watts y Smith (1989) y Vachris y Bohanon (2012) han mostrado cómo los grandes novelistas americanos de los siglos XIX y XX criticaron los monopolios, las prácticas laborales y la desigualdad de su época. En *La Jungla* (1906), Upton Sinclair denunciaba las deplorables condiciones de seguridad y salud de los trabajadores migrantes; la novela condujo a reformas legales efectivas. En su trilogía *USA* (1930-1936), John Dos Passos dedicó su atención a los procesos de acumulación de capital y de mejoras de productividad que trajeron magnates como Henry Ford y Andrew Carnegie, a los que dedicó sendas viñetas, además de al economista y sociólogo Thorstein Veblen. Poco después, el futuro premio Nobel William Faulkner escribiría en *El Villorrio* (1940) sobre la importancia de los derechos de propiedad en la economía.

Pero quizás dos novelas norteamericanas destacan sobre las de sus compatriotas por la importancia y perspicacia con la que abordan temas propios de la economía. En *Moby Dick* (1851), Herman Melville ofrecía una detallada descripción de la industria ballenera, sus procesos de producción y su financiación, que retrató en largos y prolijos pasajes dedicados a las minucias del procesamiento de la carne o a cómo se ha de aprovisionar un barco, incluyendo un interesantísimo fragmento dedicado a la negociación de la compensación (que no salarios) que recibían los marineros de los barcos balleneros. En este proceso de negociación se produce un excelente ejemplo de “discriminación estadística” hacia el personaje de Queegueg, al que los propietarios del Pequod no quieren contratar por no ser cristiano, y que este resuelve con una magnífica demostración de puntería con el arpón con la que deja bien clara su elevada productividad marginal. El modelo de señalización de Spencer contaría esta misma idea un siglo más tarde.

La segunda novela es *Las Uvas de la Ira* (1939), en la que Joseph Steinbeck detallaba los costes privados y sociales del desempleo y la depresión económica, al mismo tiempo que destacaba la importancia del colectivo en la superación de los mismos: familias, sindicatos y asociaciones de granjeros. La novela narra con la claridad propia de un buen libro de texto y la belleza de la que son capaces los mejores novelistas, el proceso de búsqueda de empleo de una familia de trabajadores que emigran desde el polvoriento Medio Oeste a California. Allí descubren que el exceso de trabajadores está haciendo descender los salarios hasta niveles por debajo de la subsistencia.

Pero no solo las novelas pueden servir para acercar la economía a nuestra experiencia. El cuento es una forma literaria especialmente efectiva a la hora de transmitir principios de economía gracias a su brevedad e intensidad. El poder emocional de un relato puede otorgar importancia y cercanía a conceptos que de otro modo podrían resultar distantes y abstractos. Como argumenta Ruder (2010), muchos conceptos y temas económicos están lejos de la experiencia vital de los jóvenes universitarios. Los cuentos pueden ayudar a establecer esa conexión. No en vano, el gran economista Ariel Rubinstein comienza cada año su curso de grado de microeconomía leyendo el relato de Antón Chéjov titulado *Poquita Cosa* (1883), la historia de una niñera que se ve empujada a negociar con su nuevo empleador, que pretende

explotarla. Como el mismo Rubinstein afirma “un buen modelo es para mí un buen relato sobre la interacción entre seres humanos” (Rubinstein, 2017, p. 166).

Un ejemplo de ello es *La máquina se para* (1909), el único relato de ciencia ficción escrito por E. M. Forster, mucho más conocido entre el gran público por las adaptaciones cinematográficas de sus novelas *Habitación con vistas* (1908) o *Howard's End* (1910). En este relato, el autor británico se anticipó a nuestra actual ansiedad por la automatización y la robotización en el trabajo. Imaginó una tecnoutopía futurista y completamente automatizada en la que pueden obtenerse todo tipo de comodidades con solo presionar un botón porque los humanos han cedido el control del mundo a La Máquina. Sin embargo, esto les ha convertido en débiles y blandas criaturas que repugnan cualquier experiencia directa con el mundo.

En *La oveja negra* (1944) Italo Calvino describía un pueblo en el que cada noche cada ciudadano sale a desvalijar la casa del vecino y regresa a la suya para descubrirla también desvalijada. Todo cambia cuando aparece un hombre honesto que se niega a robar. Ginsburgh (2011) ha argumentado que este relato avanzó al modelo de generaciones solapadas que los economistas y premios Nobel Maurice Allais y Paul Samuelson “inventaron” pocos años después. El equilibrio estacionario en la economía del pueblo que describe Calvino se ve perturbado cuando aparece una nueva generación que no se adhiere al comportamiento deshonesto de las generaciones anteriores. El resultado es la creación de desigualdad y de la necesidad de policía, contratos y cárceles.

El poder movilizador de las historias cortas y los cuentos también los convierte en herramientas didácticas extraordinarias. Una de las más conocidas fábulas de Esopo, la de la cigarra y la hormiga, escrita en el siglo VI a.C., ha servido para que decenas de generaciones de infantes comprendan la importancia del ahorro. Más recientemente, la historia satírica *Pomperipossa en Monilandia* (1975) sirvió a su autora Astrid Lindgren, creadora de Pipi Calzaslargas, para denunciar la imposición doble que sufrían los autónomos en Suecia. Con ella pudo haber contribuido a la primera derrota electoral de los socialdemócratas de aquel país en 40 años.

Antes de terminar esta sección, quisiera subrayar que la importancia de la literatura para la economía vas más allá de la docencia. A los y las economistas que investigamos y enseñamos, los textos literarios nos ofrecen la oportunidad de reflexionar sobre las asimetrías de información, la racionalidad y los profundos dilemas morales que caracterizan las elecciones de las personas. Pero la literatura también nos recuerda nuestro parentesco con la economía política y la filosofía moral de las que surgió nuestra disciplina y la importancia de educar nuestros sentimientos morales a través de un diálogo permanente con las humanidades. Volvemos a este punto en la conclusión.

3. DEL ESCENARIO A LA PIZARRA

En el repaso anterior, he dejado deliberadamente fuera a las obras teatrales. La razón es doble: primero, la dramaturgia merece un espacio propio por su importancia a la hora de

contener conceptos económicos y de representar la economía, como veremos a continuación. En segundo lugar, porque las obras teatrales, por su conexión con el cine y los musicales, nos servirán de puente para hablar del cine y de la música popular, dos formas culturales con también una importante presencia de la economía en ellas.

La centralidad de la cultura anglosajona en general y en la economía en particular ha hecho que las obras de William Shakespeare hayan sido analizadas y utilizadas con frecuencia por los economistas. Un ejemplo pionero fue el de Farnam (1931), que empleó las obras del Gran Bardo para ejemplificar conceptos de la teoría económica y para analizar el estado de la economía en tiempos de Isabel I de Inglaterra. *El Mercader de Venecia* (1605) ilustra muy bien la importancia de unos bien definidos derechos de propiedad para el funcionamiento de los mercados, así como el contraste entre las prácticas financieras de cristianos y judíos. Por su parte, el premio Nobel Gary Becker y el brillante Jack Hirshleifer (Becker, 1977; Hirshleifer, 1977) mantuvieron un diálogo sobre el altruismo basándose en pasajes de *El Rey Lear* (1606).

Como señala Brams (1994), las obras de Shakespeare nos obligan a replantearnos la racionalidad de los agentes en la toma de decisiones. Personajes como Otelio o Ricardo III son excesivos, “más grandes que la vida”. Ambos se equivocan, yerran, y sin embargo sus elecciones se nos antojan óptimas o al menos humanamente lógicas dentro de las situaciones en las que se encuentran.

Dejando de lado el ámbito anglosajón, el *Fausto* (1829) de Goethe contiene una plétora de temas económicos como el desempleo tecnológico o los problemas medioambientales derivados de la industrialización. Goethe había sido ministro de finanzas en la corte de Weimar y se inspiró en el colapso financiero promovido en Francia a principios del siglo XVIII por el banquero escocés John Law merced a su pionero intento de crear una economía basada en el papel moneda. Para Goethe la pretensión de usar dinero en billetes no era muy diferente de la aspiración de los alquimistas de crear oro a partir del plomo. Mefistófeles y Fausto descubren que el aumento de la renta nacional que consiguen imprimiendo dinero no tarda en convertirse en inflación y ruina. Por cierto, el autor alemán empleó durante su vida ingeniosas estrategias para tratar con sus editores y subastó los derechos de varias de sus obras; incluso fue el pionero en utilizar el formato de “subasta de segundo precio” (Moldovanu y Tietzel, 1998).

Más cerca en el espacio y en el tiempo se encuentran una serie de piezas teatrales que han encontrado en el ámbito de los recursos humanos y las relaciones laborales un campo fértilísimo. Recogiendo la tradición norteamericana inaugurada con *Muerte de un Viajante* (1949) de Arthur Miller, obras como la desoladora *Glengarry Glen Ross* (1984) de David Mamet y *Hospitality Suite* (1992) de Roger Rueff se centran en las desventuras de un grupo de comerciales que compiten entre ellos. En España tenemos a Sergi Belbel, que con su *Después de la Lluvia* (1993) influiría tanto en obras teatrales que después serían adaptadas al cine como *El Método Grönholm* (2003) de Jordi Galceran y *La Punta del Iceberg* (2011) de Antonio Tabares, así como en un grupo de interesantes películas españolas como *Smoking Room* (2002), *Casual Day* (2007), *Bienvenido a Farewell-Gutmann* (2008) y *A Puerta Fría*

(2012) que utilizaban una nada disimulada estructura teatral para narrar el conflicto sordo entre trabajadores y ejecutivos en la empresa.

Pero quizá la obra reciente que ha tratado temas relevantes para la economía de forma más directa es *La Trilogía Lehman* (2013) del dramaturgo Stefano Massini. La obra comienza, como otras tantas historias del “sueño americano”, a la sombra de la Estatua de la Libertad en la isla de Ellis, con un inmigrante italiano que solo posee el par de zapatos que lleva puestos, pero que con esfuerzo y tesón consigue abrir una pequeña tienda de ropa en Alabama que en tan solo una generación se convertirá en una de las empresas más importantes de Estados Unidos. En un momento clave de la obra, los tres hermanos Lehman deciden hacer algo inaudito por entonces: comprar algodón en bruto a los agricultores para venderlo después a los grandes fabricantes textiles. Los Lehman se convierten así en intermediarios, que es exactamente lo que hacía Lehman Brothers en el momento de su colapso en 2008. Aquella transformación fue el resultado de un golpe de genialidad del más pequeño de los Lehman, Mayer. Pero para operar como intermediarios, los Lehman necesitaban entrar en la Bolsa de Nueva York, que por entonces apenas acababa de inaugurarse. La obra representa de forma brillante el giro copernicano que aquello supuso: el alejamiento de la economía de lo tangible. Hasta entonces, comerciar con algodón implicaba verlo, tocarlo, cosecharlo, usarlo. Pero en Bolsa no se intercambiaba algodón. No se comerciaba nada físico. Las transacciones eran abstractas. La obra nos muestra así el paso hacia lo imaginario, hacia la metáfora, de la cosa en sí a la palabra que la representa. Y es que la base de los sistemas financieros es precisamente la metáfora, que un concepto se represente por otro diferente. Con ese paso hacia lo intangible se abre una brecha entre lo que se está vendiendo y las personas afectadas por esa operación. La tesis de *La Trilogía Lehman*, que es también la de una gran parte de la ficción producida con una temática económica, es que ese cambio hacia lo abstracto difumina el marco moral de quienes operan en los mercados.

Otro momento crucial es el que sucede cuando uno de los hermanos Lehman originales, Emmanuel, y su hijo Philip son entrevistados en 1880 por un reportero llamado Charles Dow, reciente fundador del *Wall Street Journal* junto con Edward Jones, futuros creadores ambos del índice Dow Jones. Dow pregunta a los Lehman qué es a lo que se dedican realmente porque no termina de entenderlo. Emanuel ofrece una respuesta convencional: invertir en ferrocarriles, algodón, etc. Pero su hijo Philip le corrige: no, invertimos en hacer dinero. Los hermanos fundadores se miran sin entender muy bien qué quiere decir. Philip aclara que mientras que otros usan el dinero para comprar cosas, los Lehman ahora usan el dinero para ganar más dinero. Ya no tienen que preocuparse por lo tangible, ahora comercian con conceptos e ideas. Como afirma un corredor de bolsa más tarde en la obra, “el dinero es un fantasma”. Si todo el mundo retirara de los bancos el dinero que le pertenece simultáneamente, si exigiera que se le devuelva aquello que representa la metáfora, el mercado se derrumbaría.

Otra dimensión interesante que *La Trilogía Lehman* explora es la génesis del consumismo. La obra concluye con la muerte de Bobby Lehman en 1969. En ese momento, la empresa se ha convertido ya en una multinacional que está fomentando la idea de que consumir debe ser como respirar: hay que hacerlo todo el tiempo. Porque cuando la vida y la existencia se equiparan con el consumo y adquirir una identidad se consigue a golpe de

transacción entonces una entidad bancaria como Lehman, un proveedor de dinero, adquiere una importancia enorme en nuestras vidas.

La *Trilogía Lehman* se representó con enorme éxito por toda Europa y dio el salto a Broadway de la mano del director Sam Mendes a principios de 2020, hasta que la pandemia del coronavirus obligó a que se suspendieran las funciones.

4. ¿QUÉ MÚSICA TENDRÍA ADAM SMITH EN SU LISTA DE REPRODUCCIÓN?

En su más célebre cita, Alfred Marshall definió la economía como “el estudio de la humanidad en el trasiego de la vida cotidiana”. Por eso no debe sorprendernos que tanta música contenga conceptos económicos. Si queremos demostrar a nuestros estudiantes que Marshall estaba en lo cierto, la música popular nos proporciona un vehículo extraordinario. En primer lugar, porque es una influencia importante en la vida de los jóvenes y puede ayudar a motivarles en sus estudios (Tinari y Khandke, 2000). Segundo, porque la música popular describe su experiencia y la vida que les espera en términos familiares y atractivos, por lo que les puede enseñar a aplicar el análisis económico a su vida cotidiana y al mundo en el que viven. En tercer lugar, porque los ritmos, los estribillos y las rimas evocan una respuesta sensorial y emocional en los seres humanos que favorece nuestros procesos cognitivos (O’Roark y col., 2018). Es por eso por lo que nos aprendemos las tablas de multiplicar cantando y estudiamos, leemos o escribimos mientras escuchamos música (como estoy haciendo yo mismo mientras escribo estas líneas).

La música popular ha sido además precursora de cambios políticos y económicos. Hay estudios que muestran una conexión entre el estado de la economía y las formas de música más populares en cada momento del ciclo económico. En tiempos de crisis y recesión, la música que se produce tiende a ser más reconfortante y tiende a explorar temas de relevancia social. En cambio, durante épocas de bonanza, las letras de las canciones tienden a ser más livianas y los ritmos más rápidos (Pettjohn y Sacco, 2009). Este fenómeno ha quedado de manifiesto de nuevo durante la pandemia de la COVID-19. Yeung (2020) ha demostrado usando datos de la popular aplicación Spotify que los gustos musicales durante el confinamiento de la primavera de 2020 se hicieron más nostálgicos; los usuarios escuchaban más a menudo canciones más antiguas que en años anteriores, un efecto que fue más acusado en países con mayor incidencia de contagios.

Las letras de muchas canciones tratan sobre temas como el dinero, el trabajo, la industria, el desempleo de larga duración, el ahorro y las recesiones. “Brother, Can You Spare a Dime?” (1932), popularizada por Bing Crosby, refleja muy bien las miserias de la Gran Depresión. En ella, un mendigo se queja amargamente de su mala suerte mientras espera en la cola de la beneficencia a recibir un pedazo de pan. Sin trabajo ni casa, se siente engañado después de haber luchado en la Primera Guerra Mundial, de haber labrado los campos y ayudado a construir rascacielos y ferrocarriles.

Por su parte, Los Beatles trataron frecuentemente sobre el dinero, como en su versión del clásico de la música *soul* “Money” o en “Can’t Buy Me Love”, que trata sobre la naturaleza del

amor como un bien no comerciable. George Harrison compuso “Taxman” en 1966 indignado por la tasa marginal del 95 por 100 (“that’s one for you, nineteen for me”) que el Gobierno de Harold Wilson acababa de imponer a las rentas más altas. La letra ilustra también una fundamental regla de imposición óptima: los bienes con demanda más inelástica se deben tasar con impuestos más altos (“Si quieres conducir, pondré un impuesto a la calle [...] Si quieres caminar, pondré un impuesto a los pies”).

Otros clásicos de la música popular contienen un amplio catálogo de temas económicos. “Money” (1973) de Pink Floyd satiriza la avaricia individual, un tema en el que reincidirían en “Have a Cigar” (1975) en el contexto de la industria musical. El punk, género musical nacido de la crisis económica de los setenta, contiene varias joyas como “Career Opportunities” (1977), en la que The Clash cantaban que rechazar ofertas de empleo poco agradables puede ser una forma de paro friccional pero no te convierte necesariamente en un paria. En “Union Sundown” (1983) Bob Dylan se quejaba de la desindustrialización y el declive de los sindicatos que trajo consigo la globalización a partir de los años ochenta. Las dificultades de la mujer en el mercado de trabajo quedaron bien ejemplificadas en “She Works Hard for the Money” (1983) de Donna Summer y especialmente en “From 9 to 5” (1980), interpretada por la actriz y cantante de country Dolly Parton y que sirvió de tema principal a la película homónima, estrenada en plena incorporación masiva de la mujer al mercado laboral. La canción reivindica a la mujer trabajadora y deja muy claro que trabajar de 9 a 5 ya es bastante costoso, pero lo es más cuando tu jefe se niega a darte el ascenso que mereces y tu falta de opciones te pone en el lado malo de un monopsonio.

No faltan tampoco canciones que ilustran conceptos básicos de economía. La letra de “La Pesca” (1985), del grupo de la Nueva Ola madrileña Ataque de Caspa, formula una posible pregunta de examen en un curso de introducción a la economía: “Supongamos, por ejemplo, que una galerna destroza una parte importante de la flota de bajura del Cantábrico. ¿Cuál será el efecto sobre el mercado de sardinas de la destrucción de parte de los barcos?”. Más recientemente, Beyoncé nos ofreció una lección sobre cómo funciona la demanda en su tema “Irreplaceable” (2006). Como bien señala Krasnozhan (2013), los estudiantes se sienten especialmente cercanos a la música que trata sobre relaciones sentimentales. Esta canción en concreto les permite aprender la distinción entre un cambio en la demanda y un cambio en la cantidad demandada y aplicar estos conceptos a su propia experiencia amorosa, en este caso el despecho que siente la cantante por culpa de una pareja infiel cuya compañía se niega a seguir demandando sea cual sea su precio.

Además de canciones sueltas hay un buen puñado de musicales que contienen temas económicos. Rousu (2018) ha recogido muchos de ellos en un libro de texto que utiliza musicales de Broadway para ilustrar principios fundamentales de economía. La razón es que las canciones procedentes de estas obras son eminentemente narrativas, cuentan una historia, lo que las hace especialmente didácticas.

Un musical pionero en este sentido fue *The Pajama Game* (1954), ganador de un premio Tony al mejor musical, que narra la lucha de los trabajadores de una fábrica textil por una mejora de salario. En el tema “7½ cents”, estos calculan cuánto dinero podrían ahorrar con el

aumento de sueldo y lo que podrían comprar como resultado, mostrando así la importancia del ahorro y de unos salarios dignos para sostener la demanda y el crecimiento económico.

Otros clásicos de Broadway son “If I Were a Rich Man” de *El Violinista en el Tejado* (1964), que trata sobre la movilidad social y el desarrollo económico, “And the Money Kept Rolling in” del musical de Andrew Lloyd Weber *Evita* (1976), en el que el Che Guevara canta sobre los efectos del gasto público desmesurado, y “Rent”, del célebre musical del mismo nombre de 1976. Esta última trata sobre el desempleo que sufren dos protagonistas, un aspirante a director de cine y un músico, que se quejan de que no pueden encontrar trabajo y no pueden pagar el alquiler. Ambos sufren a la vez de paro estructural y de paro friccional; por un lado, la economía no va bien y no hay demasiados empleos, pero ellos tampoco están dispuestos a aceptar trabajos que no tengan que ver con su profesión (Raehsler, 2010).

Más reciente y reconocible para las generaciones jóvenes es el musical *Kinky Boots* (2012), basado en el caso real de una fábrica de zapatos en el norte de Inglaterra que se vio obligada a reinventarse para sobrevivir y pasó a producir botas para *drag queens*. En particular el tema “Everybody Say Yeah” relata muy bien la necesidad de innovar de las empresas y cómo estas nuevas ideas pueden mejorar las vidas de las personas, en este caso las usuarias de las nuevas botas que hasta ese momento no podían encontrar un calzado que se ajustara a sus necesidades. En el musical *Made in Dagenham* (2014), basado a su vez en la película homónima de 2010, las costureras de la fábrica de Ford de aquella localidad británica se declaran en huelga contra sus patronos, pero también contra el reparto tradicional de las tareas domésticas. Y no debemos olvidarnos tampoco del aclamadísimo musical *Hamilton* (2015) y de su tema “Cabinet Battle #1”, en el que los padres fundadores de Estados Unidos discuten sobre la conveniencia de crear un banco nacional.

El poder de la música trasciende por supuesto los escenarios y ha llegado a la gran pantalla. Además de las adaptaciones de los musicales mencionados más arriba, varios films contienen canciones de temática económica. En *Viviendo Su Vida* (1954) Dean Martin cantaba sobre todo lo que compraría si tuviera millones, mientras que en “Fidelity Fiduciary Bank” de *Mary Poppins* (1964) se nos cuenta cómo funciona el dinero fiduciario. Los más pequeños y sus sufridos padres y madres reconocerán en “Let It Go” de *Frozen* (2013) una advertencia contra la falacia de los costes hundidos y en “Where You Are” de *Moana* (2016) un alegato sobre las virtudes del proteccionismo. Más exigente es la insólita película portuguesa *La fábrica de nada* (2017), que narra de forma muy particular la historia de unos trabajadores que deciden autogestionar su empresa y que contiene un sorprendente número musical destinado a dejar atónita hasta a la audiencia más veterana.

5. LA ECONOMÍA EN LA GRAN Y LA PEQUEÑA PANTALLA

El audiovisual, tanto las series de televisión como el cine, son las formas más habituales en las que se ha asociado la economía a la cultura. La relación es bidireccional. Por un lado, es bien sabido que el audiovisual es un poderoso instrumento para la docencia y la transmisión de conocimiento (Moss, 1979). Por otro, el cine y la televisión construyen narrativas sobre la economía, las finanzas y los negocios que modelan la visión que el público tiene sobre ellas.

Estas ficciones informan a las personas sobre cuestiones económicas relevantes, les permiten examinar posibles soluciones y también condicionan sus decisiones. A continuación, analizaremos este doble vínculo.

Un atributo fundamental de la economía como disciplina es su uso constante del pensamiento crítico. Cualquier problema o situación se puede examinar utilizando el análisis económico. Por ello, la docencia en economía hace énfasis en la necesidad de aplicar los conceptos aprendidos. El audiovisual es un medio excelente para conectar la teoría con la realidad. Las películas y las series presentan temas económicos de forma visual y lo hacen dentro de un contexto que nos permite entenderlos mejor. De hecho, las obras de ficción televisiva y cinematográfica se pueden entender como casos de estudio con imágenes (Sexton, 2006; Macy y Terry, 2008). Al utilizar imágenes, los recursos audiovisuales favorecen el aprendizaje y la memorización. No en vano las formas visuales se utilizan con frecuencia en nemotecnias. Del mismo modo, el uso de escenas de series y películas pueden ayudar a nuestros estudiantes a retener ideas importantes, a almacenarlas en su memoria a largo plazo y a facilitar su recuperación posterior. De hecho, una de las ventajas de utilizar la ficción audiovisual en la docencia es que muy a menudo nuestros estudiantes se sorprenden de la presencia de múltiples conceptos económicos en películas y series sin una temática económica aparente, lo que despierta su curiosidad y atención (Carrasco-Gallego, 2017).

No quisiera aburrir al lector o lectora con una recopilación de comentarios sobre filmes con un fuerte componente económico. Para eso remitiré a la persona interesada a Sánchez-Pagés (2019), en la que se analizan 50 películas esenciales sobre economía. Pero puede ser útil ofrecer un par de ejemplos que se pueden encontrar más desarrollados en aquel libro.

Glengarry Glen Ross (1992) narra dos días en la vida de cuatro desesperados comerciales inmobiliarios dispuestos a incurrir en la falta de ética e incluso la ilegalidad si eso les ayuda a vender unas parcelas de ínfimo valor a sus desprevenidos clientes. Mientras, son hostigados por sus superiores, que han establecido una competición entre los cuatro vendedores. El perdedor será despedido. Además de tratar cuestiones de incentivos, la película ilustra muy bien el contraste entre el imperativo a cerrar tratos como sea y una perspectiva más a largo plazo en la que los comerciales tratan de crearse una buena reputación entre los clientes ofreciéndoles productos de calidad. Otro ejemplo notable es *Erin Brockovich* (2000), en la que el personaje de Julia Roberts se enfrenta a una gran corporación contaminante. La lucha se centra no solo en que la empresa cese sus actividades tóxicas sino también que pague los gastos médicos de las familias afectadas. La película ilustra de forma excelente el concepto de externalidad negativa y la necesidad de intervención para conseguir que quienes las generan internalicen los costes sociales asociados a ellas.

Además de estos, podríamos citar una larga lista de ejemplos: *Novecento* (1976) ofrece a través de la historia de una familia de campesinos y otra de terratenientes un retrato épico, casi operístico, de las transformaciones sociales y económicas en el campo italiano. *Cadena Perpetua* (1994) enseña de manera muy gráfica los rudimentos del intercambio y la emergencia

del dinero. La elección de Neo en *Matrix* (1999) entre la pastilla roja y la azul es un excelente ejemplo del concepto de coste de oportunidad, mientras que los conflictos entre las familias mafiosas de *El Padrino* (1972) representan de forma inmejorable las tensiones que existen en todo cartel oligopolístico. Por su parte, la española *Cinco metros cuadrados* (2011) narra a ras de suelo el desarrollo y consecuencia de la burbuja inmobiliaria de 1998-2008 en nuestro país.

Es perfectamente posible vertebrar cursos de economía completos alrededor de una programación de películas (Leet y Houser, 2003; Samaras, 2014; Díaz Vidal, 2020). Como reemplazos de los libros de texto, las imágenes presentan varias ventajas: contribuyen al proceso de aprendizaje fortaleciendo la memoria, varían los métodos de enseñanza, mantienen el interés de los estudiantes y facilitan la participación en clase. Es incluso posible articular todo un curso alrededor de una sola película. Pongamos dos ejemplos. *Náufrago* (2000) puede utilizarse para armar un curso de introducción a la microeconomía: El personaje de Tom Hanks queda varado en una isla desierta tras un accidente de avión. Allí monta una paradigmática economía de Robinson Crusoe en la que utiliza su tiempo y todo lo que encuentra a su alcance para sobrevivir. Sus desventuras nos explican las ventajas de la especialización y el comercio, las diferencias entre bienes de consumo y bienes de capital y la asignación de recursos a distintos usos. Por su parte, *In Time* (2011) podría utilizarse para articular un curso de principios de economía. En el mundo futuro retratado por la película, la moneda de cambio es el tiempo de vida que tienen las personas, que viene marcado por un reloj implantado en sus brazos. La escasez de tiempo queda así bien patente. Se trata además de una sociedad con una desigualdad rampante en la que los ricos son, *de facto*, inmortales. No envejecen porque tienen todo el tiempo del mundo. En cambio, los pobres han de ir corriendo a todas partes para no gastar el escaso tiempo que les queda. Las transacciones en esta futurista economía se realizan en minutos y segundos, lo que permite también hablar sobre el dinero. La inflación galopante tiene repercusiones dramáticas pues una subida generalizada de precios implica que las personas comunes deben, literalmente, sacrificar una mayor parte de su vida para comprar los bienes que necesitan.

Por su parte, las series de televisión las han convertido en otra forma cultural relevante en la docencia en economía debido a su consumo masivo y transversal. La familiaridad de los estudiantes con la ficción seriada, seguramente mayor que la que tienen con la cinematográfica, convierten a las series en un muy buen vehículo para la enseñanza. Existen estudios de conocidas series como *Seinfeld* (1989-1998)¹, *The Big Bang Theory* (2007-2019)², *The Office* (2005-2013)³ y *The Walking Dead* (2010-) (Ferrarini, 2018) que muestran cómo estas ilustran todo tipo de conceptos económicos. Dentro de las producciones seriadas, los dibujos animados han recibido una atención especial porque además de su cercanía con todo tipo de espectadores, su tono humorístico favorece el aprendizaje y la atención (Luccasen *et al.*, 2011). Entre ellas, *Los Simpsons* (1989-) ha sido la serie más examinada (para un ejemplo pionero, véase Hall, 2005). Sus más de 30 temporadas ofrecen un inabarcable repertorio de escenas analizables mediante los rudimentos del análisis económico.

¹ <https://yadayayadaecon.com/>

² <http://www.bazinganomics.com/>

³ <http://economicsoftheoffice.com/>

Pero, como decíamos al comienzo de esta sección, la relación entre economía y el audiovisual no se circunscribe a los conceptos e ideas que podemos encontrar en todas estas obras. La relación también opera en el sentido contrario.

El cine, y cada vez más las series, influyen en millones de personas. Los actores y las actrices son a menudo catalizadores de campañas con un importante alcance político y social, como sucedió con *Diamante de Sangre* (2006) y más recientemente con *Aguas Oscuras* (2019). La manera en la que el audiovisual retrata a la economía, la empresa y las finanzas sirve para modular las narrativas que sobre ellas construimos.

No es exagerado decir que el cine tiende a dar una visión bastante negativa de todo lo que tenga que ver con la economía. Los empresarios o inversores de bolsa en particular suelen ser retratados como villanos que ven a los demás tan solo como una fuente de beneficios. Estos personajes contrastan con sus empleados o con consumidores que hacen lo correcto enfrentándose a estos capitalistas inhumanos. Cuando las corporaciones tienen mucho poder, el resultado suele ser un mundo distópico como el Detroit de *Robocop* (1987) o el Marte de *Desafío Total* (1990). Como lugares de trabajo, las empresas se representan como no-lugares en los que sus trabajadores se enfrentan a una existencia sin sentido bajo la mirada escrutadora de unos jefes incompetentes que les explotan y les exigen tareas absurdas. La única empresa buena en el cine suele ser la que está controlada por los trabajadores o las empresas familiares, porque ofrecen una comunidad que protege a las personas de la hostilidad del mercado y la competencia.

Ribstein (2012) ofrece una interpretación muy provocadora de este supuesto sesgo anticapitalista del cine. Según su teoría, los cineastas sienten rencor hacia los productores por el control que estos últimos ejercen sobre sus intenciones artísticas. Las productoras y los estudios a su vez son conscientes de esta postura, pero permiten a los directores y guionistas pasar “de contrabando” sus opiniones anticapitalistas siempre y cuando eso no repercuta en la taquilla y porque además filtrar esos mensajes sería muy costoso. Es decir, se enfrentan a un problema de principal-agente. Según esta teoría, las series de televisión presentan un sesgo antieconómico menor debido a la necesidad de atraer publicidad y anunciantes.

Aunque interesante, la tesis de Ribstein hace probablemente demasiado hincapié en las formas de producción cinematográfica y no el suficiente en el contexto histórico y económico en el que esta se produce. Por ejemplo, la década de 1950 fue testigo de un auge de los llamados “dramas corporativos” en el cine de Hollywood. En estas películas aparecían empresarios y accionistas sin corazón, sí, pero las grandes corporaciones eran retratadas siempre de forma positiva, como era de esperar en una época de *boom* económico en la que estas estaban teniendo una importancia fundamental. Años antes, durante la Gran Depresión, las películas de Hollywood habían mantenido una relación ambivalente con el lujo. Por un lado, parecía poco ético que los personajes ostentaran su riqueza y las tramas se hicieron más domésticas. Pero también abundaron las comedias y los musicales optimistas que intentaban levantar la moral de la población ofreciendo un espectáculo esplendoroso que humanizaba a las clases altas. *Vampiresas de 1933* (1933), el delicioso clásico de Mervyn LeRoy protagonizado por Ginger Rogers, contenía espectaculares números musicales como

“We are in the money” y “Remember my forgotten man” que mostraban las dos caras de la desigual realidad económica que se vivía entonces. Rogers y Le Roy se reunieron de nuevo en *La Muchacha de la Quinta Avenida* (1939) en la que la actriz interpretaba a una ingeniosa vagabunda acogida por un bondadoso millonario, mientras que en *Una Chica Afortunada* (1937) a Jean Arthur le caía un abrigo de pieles del cielo, lo que la llevaba tras una serie de enredos a codearse con la alta sociedad. Tampoco encajan en la teoría de Ribstein los grandes cambios que se han dado en la representación de los sindicatos en la gran pantalla, cambios que no siguieron las transformaciones en los modos de producción cinematográfica sino más bien la evolución del movimiento sindical en EE. UU. y la intensidad de las narrativas sobre la inflación producida por un aumento excesivo de los salarios (Shiller, 2019).

Dicho esto, es evidente que existe un fuerte sesgo antinegocios en el cine con temática económica, ya sea en películas muy comerciales como *La Lego Película* (2014), o en producciones independientes y con problemas de distribución como *Sorry to Bother You* (2018). Está por ver si la fragmentación del panorama audiovisual y la cada vez mayor desvinculación de las series del medio televisivo tradicional –y, por tanto, de la necesidad de conseguir anunciantes– generaliza este sesgo en las series.

En segundo lugar, existe una influencia cada vez más reconocida y estudiada que va desde la producción audiovisual a las preferencias y decisiones de las personas. Por ejemplo, Bursztyn y Cantoni (2016) examinan el impacto de la exposición a medios extranjeros en los patrones de consumo de la antigua Alemania Oriental, donde el acceso diferencial a la televisión occidental estaba determinado por características geográficas. Utilizando los datos recopilados después de la reunificación alemana, estos autores encuentran que el acceso a los canales de la RFA sesgó el consumo hacia bienes con mayor intensidad publicitaria, un efecto que desapareció al cabo de diez años de la caída del Muro de Berlín. Por su parte, Durante, Pinotti y Tesei (2019) estudian el impacto político de la llegada escalonada durante la década de 1980 de Mediaset, el canal de televisión privada propiedad de Silvio Berlusconi. Sus resultados muestran que los individuos expuestos de forma más temprana a los contenidos de Mediaset tenían más probabilidad de votar por el partido de Berlusconi en las elecciones generales de 1994, las primeras en las que se postuló como presidente de la república.

Centrándose en productos culturales más concretos, Chong, La Ferrara y Duryea (2012) y Chong *et al.* (2020) muestran que la exposición a las telenovelas en Brasil redujo las tasas de fertilidad y que tuvo un efecto negativo en el voto al partido gubernamental durante la dictadura. Estos programas estaban protagonizados por familias menos numerosas de lo habitual en el país y contenían retratos satíricos de los políticos municipales. En un muy reciente artículo, Espósito *et al.* (2021) obtienen un resultado similar, aunque en la dirección opuesta. Estos autores reconstruyen a nivel mensual la proyección escalonada de *El Nacimiento de una Nación* (1915), el clásico filme de enorme éxito dirigido por D. W. Griffith que popularizó la narrativa la Causa Perdida, una visión revisionista y racista de la Guerra Civil norteamericana que buscaba la reconciliación entre el Norte y el Sur culpando del conflicto a los afroamericanos. Los resultados del estudio muestran que la película indujo un cambio en el discurso público, que se hizo más conciliador, un aumento en el patriotismo, medido por

una mayor tasa de alistamiento durante la Primera Guerra Mundial, y un fortalecimiento en la segregación contra los afroamericanos, especialmente en el mercado laboral.

6. SALTANDO LA BRECHA GENERACIONAL: SUPERHÉROES, REDES SOCIALES Y VIDEOJUEGOS

Algo que seguramente llamará la atención de lo comentado hasta aquí es que muchos de los ejemplos culturales mencionados no son demasiado actuales. Si una de las tesis de este capítulo es que la cultura, en sus más diversas formas, puede ayudar a los profesionales de la economía en su docencia, podría cuestionarse que nuestros estudiantes se puedan sentir interpelados por unas obras que seguramente desconocen.

Se trata de un argumento válido. La utilización de productos culturales en el aula se basa en el supuesto de que los estudiantes conocen las series, películas, novelas o canciones que utilizamos como ejemplos. Sin embargo, existe una evidente brecha generacional. Al fin y al cabo, nuestros alumnos y alumnas son nativos digitales que han vivido siempre en un mundo interconectado y muy diferente al que sus profesores y profesoras experimentaron durante sus “años impresionables”. Como han documentado Al-Bahrani *et al.* (2016), la brecha entre los productos culturales que los y las docentes en economía utilizan y los que los estudiantes consumen es significativa.

Una solución es buscar un territorio común. Dejar que los alumnos y alumnas elijan sus propios contenidos o utilizar otros que les resulten más familiares. En esa dirección, la ficción sobre superhéroes ya sea en formato de cómic, películas o series, puede acudir en nuestro rescate. Como señala O’Roark (2017) la ficción superheroica es mucho más longeva que otros productos culturales. Las series antes o después concluyen o son canceladas, mientras que las películas y las novelas son progresivamente olvidadas por las audiencias más jóvenes. Sin embargo, personajes como Superman y Batman siguen siendo culturalmente relevantes y son conocidos por personas de todo el mundo desde que debutaran en las páginas de los tebeos allá por la década de 1930. La importancia cultural de los superhéroes es enorme: En 2018 las películas de este género recaudaron el 20 por 100 del total de la taquilla norteamericana⁴.

Los superhéroes y sus superpoderes nos enseñan las consecuencias de relajar las limitaciones de tiempo o fuerza que nos constriñen. También nos proporcionan excelentes ejemplos del concepto de coste de oportunidad. Muchos de ellos deben renunciar a una vida amorosa o profesional satisfactoria para proteger a sus seres queridos o para poder continuar su lucha contra el crimen. Muy a menudo los villanos enfrentan a los héroes a decisiones imposibles, como la que el Duende Verde plantea al Hombre Araña en *Spiderman* (2002) entre su novia y un funicular lleno de escolares o la elección que El Joker obliga a Batman a tomar entre salvar a su interés romántico o al fiscal del distrito en *El Caballero Oscuro* (2008). Los grupos de superhéroes como La Liga de la Justicia o Los Vengadores también ilustran las virtudes de la especialización y la ventaja de comparativa entre superhumanos de distintas habilidades. Por último, estos personajes producen bienes públicos en forma de

⁴ <https://www.the-numbers.com/market/creative-type/Super-Hero>

protección, pero también generan sustanciales externalidades negativas en el proceso debido a la destrucción de capital y vidas humanas que a menudo provocan. La necesidad de regular estas externalidades y de hacer que los superhéroes internalicen los costes que generan están en el núcleo de los argumentos de películas como *Los Increíbles* (2004) y cómics como el arco *Civil War* (2006-07) escrito por Mark Millar para Marvel.

Otra opción es salir al encuentro de nuestros estudiantes en su propio terreno. Por ejemplo, prestando atención a las redes sociales. Al fin y al cabo, medios como Facebook, Twitter, Instagram o Tik Tok funciona exclusivamente gracias a los contenidos, en ocasiones deslumbrantes, que sus usuarios vierten en ellos y, por tanto, son también una forma de cultura. Además, las redes sociales permiten crear comunidades virtuales en las que los usuarios interactúan, desarrollan un sentido de pertenencia y comparten información, por lo que también pueden resultar útiles en el día a día docente (Al-Bahrani y Patel, 2015). Por ejemplo, la restricción de caracteres en Twitter puede ayudar a los estudiantes a expresar mejor y más claramente sus argumentos. La inmediatez de las redes sociales permite discutir conceptos económicos en tiempo real mientras se produce un debate sobre los presupuestos o tras la publicación de los últimos datos sobre desempleo. También permite asociar conceptos vistos en clase con series de televisión o noticias, abriendo así los límites del aula más allá de sus muros físicos, creando comunidad y, por tanto, un ecosistema cultural propio.

Otra alternativa es considerar como cultura productos aún alejados de lo que se considera como “cultura seria”. Un ejemplo serían los videojuegos. Se trata de un tipo particular de ficción: es interactiva, cambia mediante las acciones del jugador y brinda una enorme libertad a sus usuarios, que pueden utilizarla de diferentes maneras. En términos literarios, los videojuegos son los sucesores de las novelas de “Elige tu propia aventura” y de las de autores como Italo Calvino o Jorge Luis Borges. En las primeras, los lectores navegaban a través de un texto que se ramifica en opciones según toman decisiones. Por su parte, las obras de Calvino y Borges a menudo dialogan directamente con el lector o lectora, hasta el punto de hacerles partícipes de la narración, en la que se conjeturan contrafactuales y bifurcaciones de eventos. Del mismo modo, los videojuegos no se crean para usuarios pasivos; los jugadores se ven inmersos en un mundo repleto de opciones y en el que casi siempre lideran la acción. Debido a la interactividad y al caudal de estímulos que ofrecen, los videojuegos pueden alterar nuestras actitudes y creencias sobre el mundo, lo que podría llevar a un cambio social a largo plazo.

Uno de los primeros videojuegos con una bien desarrollada e intencionada temática económica fue *Sim City*, que desde su publicación en 1989 ha visto múltiples y mejoradas versiones en diversas plataformas (quien esto escribe lo jugó por primera vez en un Amstrad de 64k). El objetivo en *Sim City* es diseñar y hacer prosperar una ciudad desde cero, decidiendo desde dónde construir carreteras y comisarías de policía hasta cómo separar los vecindarios y asignar el presupuesto municipal. A medida que avanza el juego y nuestra pequeña ciudad se convierte en una megalópolis, el crimen se disparará, los atascos de tráfico abundarán y los ciudadanos digitales comenzarán a exigirnos más servicios. Pero claro, esos servicios no son gratuitos. Una de las decisiones clave en el juego es establecer la tasa de impuestos. Como alcaldes descubrimos pronto que el modelo económico que subyace en *Sim City* se

toma muy en serio la famosa Curva de Laffer. Subir los impuestos nos hará impopulares entre nuestros ciudadanos y veremos los ingresos caer. En otras palabras, no es posible seguir un modelo escandinavo o keynesiano en el juego. Dejando de lado sus posibles sesgos, *Sim City* ha representado para muchas personas, incluyendo a quien esto escribe, su primer contacto con la economía.

Otro ejemplo de videojuego con contenido económico es el legendario *Civilization*, un éxito de ventas que debutó en 1991 y que ya va por la sexta entrega. En *Civilization*, el jugador guía a una nación desde la Edad del Bronce hasta la colonización del espacio. Crea ciudades, investiga nuevas tecnologías y construye maravillas como las pirámides. Por supuesto también se pueden expandir nuestras fronteras y es necesario defenderse de otras naciones que más pronto o más tarde llegarán hasta nuestras costas con intenciones a menudo hostiles.

Una de las razones de la popularidad de *Civilization* es que captura la amplitud del progreso humano como ningún otro juego, desde la invención de la rueda hasta el lanzamiento de naves espaciales. Jugarlo resulta al menos tan fascinante e instructivo como leer *Armas, Gérmenes y Acero* (1997) de Jared Diamond o *Por Qué Fracasan los Países* (2012) de Acemoglu y Robinson. Como un buen modelo económico, *Civilization* reduce la evolución civilizatoria a un puñado de parámetros que tendremos que vigilar si queremos prosperar. Seguramente el momento más terrorífico que uno puede experimentar es aquel que el escritor de ciencia ficción Iain Banks (un gran aficionado al juego) llamaba “un problema fuera de contexto”: ese momento en el que nuestros barcos de madera se topan con una armada de destructores, ese momento en el que nuestra civilización termina “de la misma manera en la que una frase se encuentra con un punto y aparte” (Banks, 1996).

En *Civilization*, podemos probar distintas ideologías y sistemas económicos, algunos de ellos nunca vistos en nuestra realidad, como un estado policial ecológico, un estado fascista con libertad de expresión o una teocracia del libre mercado. Cada sistema político y económico tiene sus puntos fuertes y sus debilidades. Por ejemplo, el despotismo no es eficiente, pero es barato de mantener mientras que la burocracia es costosa de administrar, pero aumenta la producción nacional. La teocracia otorga una ventaja al guerrear mientras que la libertad religiosa permite un progreso tecnológico más rápido. Es cierto que algunos de estos parámetros son discutibles; ni el comunismo reduce la corrupción (ejem) ni los regímenes autoritarios son siempre unos ineptos a la hora de crear nuevas tecnologías (ahí estaban los nazis). Pero como todo modelo económico, los videojuegos intentan simular la realidad y por eso deben hacer una serie de supuestos. Gracias a ellos, *Civilization* nos ofrece la oportunidad de experimentar con formas políticas y económicas nunca vistas y, quizá, ofrecernos perspectivas de cambio y reforma de nuestra propia sociedad (Peck, 2015).

Por su parte, Johnson (2018) explora la relevancia económica de un puñado de videojuegos más recientes y muy conocidos en los que los jugadores se topan con increíbles avances tecnológicos que incluyen construcciones gigantes. Estas megaestructuras abren la puerta a una indagación fascinante sobre los modelos económicos que sustentan su construcción.

En *Half-Life 2* (2004) y *Mass Effect 1* (2007) las megaestructuras más visibles han sido construidas, reparadas y mantenidas por esclavos o trabajadores de subsistencia bajo el mando de unos supervisores casi omnipotentes. Estas economías de ciencia ficción son similares a sociedades de la antigüedad como la egipcia o la asiria que crearon pirámides y zigurats mediante mano de obra esclavizada. Pero también son novedosas y desasosegadoras porque utilizan tecnologías de control que están o estarán pronto disponibles: hipervigilancia cibernética y la ingeniería genética.

En *Half-Life 1* (1998), *Killzone* (2004) y *Mass Effect 3* (2013), estas megaestructuras han sido en cambio creadas por economías que han realizado un apoyo puntual y masivo a la ciencia, casi siempre con fines militares. La guerra y el conflicto motivan estos gigantescos proyectos. Los procesos y prácticas económicas y laborales que subyacen en estas construcciones gigantescas son reconocibles porque nos llevan a pensar en ejemplos como el Canal de Panamá o el Proyecto Manhattan.

Finalmente, en *Destiny* (2014) y *Halo 5* (2015), estas megaestructuras han sido producidas por sociedades de posescasez. Las nociones de economía, recursos, trabajo y procesos industriales tradicionales han quedado obsoletas por la aparición de tecnologías invisibles pero implícitas que permiten la remodelación de los objetos y la creación de nuevas formas de materia. Los enormes edificios con los que se encuentran los jugadores han sido creados por culturas que han superado el dinero y las finanzas y que pueden manipular la materia con tanta facilidad y rapidez que ya no se preocupan por la escasez. *De facto*, no tienen una restricción presupuestaria. Una nueva muestra de cómo la imaginación de escritores, diseñadores y creadores en general puede contribuir a generar nuevas ideas y conceptos. Estos videojuegos en particular apuntan a la idea de que el concepto mismo de “economía” podría ser solo una fase más en la historia de la humanidad, un punto en la trayectoria tecnológica de una civilización que, en algún momento quizá, dejaremos atrás.

7. CONCLUSIÓN

Estas páginas han querido demostrar que formas culturales tan diversas como la literatura, el teatro, la música, el audiovisual, las redes sociales y los videojuegos nos ayudan a difundir y a entender mejor los conceptos y metodologías propias de las ciencias económicas. La inclusión de productos culturales en la docencia en economía ayuda al aprendizaje aumentando la atención y motivación de nuestros estudiantes, introduciendo variedad en los métodos de enseñanza y poniendo en práctica la idea de que el análisis económico nos permite entender mejor nuestro presente y nuestra realidad cotidiana. Además, las fábulas, las narrativas y las metáforas han formado parte de la economía y su lenguaje desde su nacimiento.

Pero sería un error considerar que el valor del caudal cultural al alcance de los y las economistas reside solo en su capacidad de ilustrar de forma bella y memorable conceptos económicos o de variar y mejorar los métodos docentes. Los grandes literatos, músicos y guionistas también nos proporcionan valiosas enseñanzas que aun desconocemos. La

literatura, el cine y el teatro nos ofrecen reveladoras incursiones en preferencias en apariencia irracionales o que desafían los principios tradicionales del comportamiento económico como son el gusto por la sorpresa y la imprevisibilidad, que tan a menudo aparecen en la obra de Dostoievski, el patológico amor por el dinero del Felix Grandet creado por Balzac, o las conductas destructivas y autodestructivas que caracterizan las tragedias griegas o las obras de Shakespeare, y que ejemplifican personajes como el capitán Ahab en *Moby Dick* (Ingrao, 2006) o los protagonistas de *American Beauty* (1999) y *El Lobo de Wall Street* (2013). Las novelas, las películas y la música también nos muestran que una motivación fundamental de los seres humanos es dotar a nuestras vidas de un propósito y dar sentido a nuestras experiencias, motivaciones que solo ahora se están empezando a incorporar en los modelos económicos (para ejemplo, véase Chater y Loewenstein, 2016). Como señalan Morson y Shapiro (2017) las obras maestras de la cultura nos permiten empatizar con otras personas, comprender mejor las vidas que viven y las culturas en las que se mueven. Con ello pueden ayudarnos a ser mejores personas y, por tanto, mejores economistas.

Referencias

- AL-BAHRANI, A., HOLDER, K., PATEL, D. y SHERIDAN, B. J. (2016). The Great Divide: Using Popular Media to Teach Economics. *Journal of Economics and Economic Education Research*, 17(2), pp. 105-112.
- AL-BAHRANI, A. y PATEL, D. (2015). Incorporating Twitter, Instagram and Facebook in Economics Classrooms. *The Journal of Economic Education*, 46(1), pp. 56-67.
- BANKS, I. M. (1996). *Excession*. Londres: Orbit Books.
- BECKER, G. (1977). Reply to Hirshleifer and Tullock. *Journal of Economic Literature*, 15, pp. 506-507.
- BURSZTYN, L. y CANTONI, D. (2016). A Tear in the Iron Curtain: The Impact of Western Television on Consumption Behavior. *Review of Economics and Statistics*, 98(1), pp. 25-41.
- CABRILLO, F. (2005). La Quiebra como Tema Literario: Balzac ante el Tribunal de Comercio. *Revista de Occidente*, 287, pp. 107-122.
- CARRASCO-GALLEGO, J. A. (2017). Introducing Economics to Millennials. *International Review of Economics Education*, 26, pp. 19-29.
- CARTER, M. R. y BARRETT, C. B. (2006). The Economics of Poverty Traps and Persistent Poverty: An Asset-Based Approach. *Journal of Development Studies*, 42(2), pp. 178-199.
- CHAMBERLAIN, S. (2014). The Economics of Jane Austen. *The Atlantic*, 3 de agosto. Disponible en: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/08/the-economics-of-jane-austen/375486/>
- CHATER, N. y LOEWENSTEIN, G. (2016). The under-appreciated drive for sense-making. *Journal of Economic Behavior and Organization*, 126, pp. 137-154.
- CHONG, A., LA FERRARA, E. y DURYEY, S. (2012). Soap Operas and Fertility: Evidence from Brazil. *American Economic Journal: Applied Economics*, 4(4), pp. 1-31.
- CHONG, A., FERRAZ, C., FINAN, F., LA FERRARA, E. y MELONI, L. (2020). News vs. Novelas: Can Entertainment Media Undermine Dictatorships? *Documento de Trabajo*. Universidad de Bocconi.
- DIAZ VIDAL, D., MUNGENAST, K. y DIAZ VIDAL, J. (2020). Economics Through Film: Thinking Like an Economist. *International Review of Economics Education*, 35, pp. 100-186.
- DURANTE, R., PINOTTI, P. y TESEI, A. (2019). The Political Legacy of Entertainment TV. *American Economic Review*, 109(7), pp. 2497-2530.

- ESPÓSITO, E., ROTESI, T., SAIA, A. y THOENIG, M. (2021). Reconciliation Narratives – The Birth of a Nation after the US Civil War. *Documento de trabajo*. Universidad de Lausanne.
- FARNAM, H. W. (1931). *Shakespeare's Economics*. New Haven: Yale University Press.
- FERRARINI, T. H. (2018). The Walking Econ: Learning Economics from The Walking Dead. En: Ch-J. R. ACCHIARDO y M. A. VACHRIS (Edits.), *Dystopia and Economics*. Londres: Routledge.
- GINSBURGH, V. (2011). Où il Est Question d'Italo Calvino, de Tulipes, de Mariages et de Quelques Autres. *Revue Économique*, 62(4), pp. 765-772.
- HALL, J. (2005). Homer Economicus: Using *The Simpsons* to Teach Economics. *Journal of Private Enterprise*, 20, pp. 166-177.
- HARTLEY, J. E. (2001). The Great Books and Economics. *The Journal of Economic Education*, 32(2), pp. 147-159.
- HELLÍN GARCÍA, M. J. y TALAYA MANSO, H. (editoras) (2018). *El Cine de la Crisis. Respuestas Cinematográficas a la Crisis Económica Española en el Siglo XXI*. Barcelona: Editorial UOC.
- HELLMICH, S. N. (2019). Are People Trained in Economics “Different,” and if so, Why? A Literature Review. *The American Economist*, 64(2), pp. 246-268.
- HIRSHLEIFER, J. (1977). Shakespeare vs Becker on Altruism: On the Importance of Having the Last Word. *Journal of Economic Literature*, 15, pp. 500-502.
- INGRAO, B. (2001). Economic Life in Nineteenth-Century Novels: What Economists Might Learn from Literature. En: GUIDO ERREYGGERS, editor, *Economics and Interdisciplinary Exchange*. London: Routledge.
- INGRAO, B. (2006). Destructive Behaviour: Economics and Literature. *History of Economic Ideas*, 14(1), pp. 73-112.
- INGRAO, B. (2009). Economics and Literature. En: R. ARENA, S. DOW y M. KLAES (Edits.), *Open Economics: Economics in Relation to Other Disciplines*. London: Routledge
- JOHNSON, M. R. (2018). Megastructures, Superweapons and Global Architectures in Science Fiction Computer Games. En: WILLIAM DAVIES (Edit.), *Economic Science Fictions*, London: Goldsmiths Press.
- KRASNOZHON, L. A. (2013). Using Popular Music to Teach Principles of Economics: Beyoncé's Take on Demand and Quantity Demanded. *The Journal of Private Enterprise*, 28(2), pp. 139-149.
- LEET, D. y HOUSER, S. (2003). Economics Goes to Hollywood: Using Classic Films and Documentaries to Create an Undergraduate Economics Course. *The Journal of Economic Education*, 34, pp. 326-332.
- LUCCASEN, A. R., HAMMOCK, M. y THOMAS, K. M. (2011). Teaching Macroeconomics Principles Using Animated Cartoons. *The American Economist*, 56(1), pp. 38-47.
- MACY, A. y TERRY, N. (2008). Using Movies as a Vehicle for Critical Thinking in Economics and Business. *Journal of Economics and Economic Education Research*, 9(1), pp. 31-50.
- MEDEMA, S. G. (2019). *The Economics Book: From Xenophon to Cryptocurrency, 250 Milestones in the History of Economics*. Nueva York: Sterling Publishers.
- MOLDOVANU, B. y TIETZEL, M. (1998). Goethe's Second-Price Auction. *The Journal of Political Economy*, 106(4), pp. 854-859.
- MORSON, G. S. y SCHAPIRO, M. (2017). *Cents and Sensibility: What Economics Can Learn from the Humanities*. Princeton: Princeton University Press.
- MOSS, L. S. (1979). Film and the Transmission of Economic Knowledge: A Report. *Journal of Economic Literature*, 17(3), pp. 1005-1019.
- O'ROARK, B. (2017). Super-Economics Man! Using Superheroes to Teach Economics. *Journal of Economics Teaching*, 2(1), pp. 51-67.
- O'ROARK, B., HOLDER, K. y MATEER, D. (2018). From The Beatles to Twenty One Pilots: Economics in Music in the Pop Culture Era. *Perspectives on Economic Education Research*, 11(1), pp. 41-57.

- PECK, M. (2015). The Hidden Politics of Videogames. *Político Magazine*, 26 de abril. Disponible en: <https://www.politico.com/magazine/story/2015/04/xbox-video-games-politics-economic-theory-117289>
- PETTIJOHN, T. F. y SACCO, D. F. (2009). Tough Times, Meaningful Music, Mature Performers: Popular Billboard Songs and Performer Preferences Across Social and Economic Conditions in the USA. *Psychology of Music*, 37(2), pp. 155-179.
- PIGNOL, C. (2016). Les Pathologies de l'Intérêt dans Eugénie Grandet: Richesse, Déraison et Despotisme. *L'Homme et la Société*, 200, pp. 223-238.
- PIKETTY, TH. (2014). *El Capital en el Siglo XXI*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RAESHLER, R. D. (2010). The Use of Popular Music to Teach Introductory Economics in a Live and Online Environment. *International Journal of Pluralism and Economics Education*, 4, pp. 78-92.
- RIBSTEIN, L. E. (2012). Wall Street and Vine: Hollywood's View of Business. *Managerial and Decision Economics*, 33, pp. 211-248.
- ROUSU, M. C. (2018). *Broadway and Economics*. Londres: Routledge.
- RUBINSTEIN, A. (2012). *Economic Fables*. Cambridge: Open Book Publishers.
- RUBINSTEIN, A. (2017). Comments on Economic Models, Economics, and Economists: Remarks on Economics Rules by Dani Rodrik. *Journal of Economic Literature*, 55(1), pp. 162-72.
- RUDER, PH. J. (2010). Teaching Economics with Short Stories. *Australasian Journal of Economics Education*, 7(1), pp. 20-30.
- SAMARAS, M. (2014). Learn Economics by Going to the Movies. *Journal of Education and Human Development*, 3(2), pp. 459-470.
- SÁNCHEZ-PAGÉS, S. (2019). *Capital y Trabajo. 50 Películas Esenciales sobre (la) Economía*. Barcelona: Editorial UOC.
- SEXTON, R. L. (2006). Using Short Movie and Television Clips in the Economics Principles Class. *The Journal of Economic Education*, 37(4), pp. 406-417.
- SHILLER, R. J. (2019). *Narrative Economics*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- TINARI, F. D. y KHANDKE, K. (2000). From Rhythm and Blues to Broadway: Using Music to Teach Economics. *The Journal of Economic Education*, 31, pp. 253-270.
- VACHRIS, M. A. y BOHANON, C. E. (2012). Using Illustrations from American Novels to Teach About Labour Markets. *The Journal of Economic Education*, 43(1), pp. 72-82.
- WAINWRIGHT, M. (2012). Sherlock Holmes and Game Theory. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 45(3), pp. 81-98.
- WATTS, M. (2002). How Economists Use Literature and Drama. *The Journal of Economic Education*, 33(4), pp. 377-386.
- WATTS, M. (2003). *The Literary Book of Economics*. Delaware: ISI Books.
- WATTS, M. y SMITH, R. F. (1989). Economics in Literature and Drama. *The Journal of Economic Education*, 20(3), pp. 291-307.
- YEUNG, T. Y-C. (2020). Did the COVID-19 Pandemic Trigger Nostalgia? Evidence of Music Consumption on Spotify. *Documento de trabajo*. KU Leuven.