

Sören Brinkmann

Estudios culturales sobre España. El despliegue de un nuevo modo de análisis social

Anunciar como novedad la llegada de los estudios culturales a España resulta algo engañoso, dado que la cultura popular y las identidades colectivas ya se han convertido desde hace algún tiempo en un campo de investigación muy concurrido. Esto al menos indica, en los años noventa, la multiplicación de estudios respecto a las identidades territoriales (nacionales y regionales) en la historia de la España contemporánea así como los nuevos estudios acerca de la memoria histórica. Sin embargo, una serie de publicaciones más recientes¹, de las cuales la selección aquí presentada forma una parte substancial, demuestra que los estudios culturales sobre España han alcanzado el momento de su diferenciación temática. Impulsado ante todo por investigadores de origen anglosajón, el enfoque culturalista ha trascendido el estrecho campo de la cuestión nacional para abrirse al análisis de los más diversos fenómenos socio-culturales, como son –según el índice de tres obras colectivas– las identidades grupales y de género, los medios de masas y la cultura popular en todas sus manifestaciones. Y con esta diferenciación se hace notar también una nueva pluralidad disciplinar que tiende a integrar prácticamente todas las disciplinas de las Humanidades y que resulta igual de significativa para las aportaciones de origen anglosajón como para las españolas o las de otros países.²

En ambos sentidos la literatura aquí reunida representa bien esta nueva orientación de los estudios culturales que se refleja, ante todo, en una enorme diversidad temática –sólo los tres tomos dirigidos por Jorge Uría, Barry Jordan/Rikki Morgan-Tamosunas y Jo Labanyi reúnen 58 aportaciones individuales–. Además, este panorama temático abarca prácticamente todo el período de la edad contemporánea. Así, gran parte del estudio de Noël Valis se sitúa en los últimos dos tercios del siglo XIX, mientras que el horizonte cronológico del tomo colectivo de Uría se centra en los cien años que van desde el último tercio del siglo XIX hasta el final del régimen franquista. Pero, si se deja aparte estos

¹ Como precursores de esta corriente se pueden citar Helen Graham/Jo Labanyi (eds.): *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Oxford, 1995 y Rafael Cruz/Manuel Pérez Ledesma (eds.): *Cultura y movilización en la España contemporánea*. Madrid, 1997. Y mención merece también una publicación periódica, dedicada exclusivamente a este ámbito, que desde el año 2000 aparece bajo el título *Journal of Spanish Cultural Studies*.

² Una aproximación interdisciplinar también ofrecen dos aportaciones recientes de origen alemán: Carlos Collado Seidel/Andreas König et al.: *Spanien: Mitten in Europa. Zum Verständnis der spanischen Gesellschaft, Kultur und Identität*. Frankfurt/M., 2002 y Walther L. Bernecker/Klaus Dirscherl (eds.): *Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt/M.: Vervuert, 2004.

dos casos, se pone de relieve una clara preferencia por el siglo XX, subrayada por el hecho de que casi la mitad de las aportaciones se sitúa en el período de la España democrática del último tercio de siglo.

Ahora bien, frente a tanta heterogeneidad en lo disciplinar, en lo cronológico y ante todo en lo temático resulta inminente la pregunta ¿cuál es el denominador común de los recientes estudios culturales? Sin la necesidad de profundizar en razonamientos teóricos se pueden identificar rasgos generales en los que se fundamentan no sólo las aportaciones aquí presentadas sino la corriente entera de los recientes estudios culturales. Así, la hipótesis central consiste en la percepción de la sociedad como un mundo de representaciones. En vez de las estructuras económicas, de una base cuantificable de las clases sociales, el enfoque se dirige a las prácticas simbólicas de individuos y grupos a la hora de luchar por definir su lugar en el medio social. La concepción de lo social como realidad material se ve reemplazada por la percepción de la sociedad como una construcción básicamente inmaterial y que, en última consecuencia, no existe fuera del mundo de los rituales y prácticas simbólicas. De ahí la inmensa ampliación semántica del término de la cultura que, aparte de los artes clásicos, ahora comprende el amplio espectro de la cultura popular que se extiende desde la fiesta religiosa hasta los hábitos de alimentación. Y si bien es verdad que es siempre la sociedad el objeto de estudio, esta nueva manera de considerar el hecho social ha ampliado notablemente el enfoque temático, de lo cual las contribuciones aquí presentadas son un claro reflejo.

1. Liberalismo, clases medias y modernidad: España entre dos siglos

Aparte de los planteamientos teóricos, lo que también resulta un concepto recurrente en muchos de los estudios culturales de la época contemporánea es el término de la modernidad. La experiencia de lo moderno significó también para la sociedad española una quiebra definitiva del orden tradicional que dio lugar a un mundo vivencial en constante cambio. Y es evidente que este cambio continuo, que parece caracterizar la modernidad, produjo en todos sus momentos perdedores históricos. Pero, al mismo tiempo, estas pérdidas podían ser relativas en la medida en que los actores lograran adaptarse a las nuevas circunstancias. En este sentido, la primera modernidad de principios del siglo XIX planteó un reto especial para la Iglesia católica que en un primer momento resultó ser uno de los grandes perdedores, tanto materiales como espirituales, de la revolución liberal. Sin embargo, a nivel popular, Demetrio Castro (en: Uría 2003) observa a lo largo del siglo XIX una creciente religiosidad popular articulada por nuevas prácticas, como peregrinaciones, apariciones marianas y otras formas de devoción, a través de las cuales la Iglesia supo reconquistar parte de su influencia social perdida. La adaptación, por su parte, exigió del clero deshacerse de su tradicional desprecio por las formas de devoción popular.

Si el siglo XIX fue una época extremadamente difícil para los poderes sociales del Antiguo Régimen, se le conoce también como el siglo de un nuevo estrato social que es la burguesía o clase media. En el caso español, sin embargo, la sociedad burguesa se desplegó con relativa lentitud debido, según la interpretación clásica, al retraso de la modernización económica. Y mientras que las capas altas de este estrato social llegaron a formar una alianza de poder con la nobleza terrateniente, la pequeña burguesía como portadora de un régimen democrático, se vio excluida de la vida pública durante gran

parte del siglo XIX. Esta situación específica de inseguridad social e impotencia política ha atraído, desde la perspectiva cultural, la atención de Noël Valis, historiadora de la literatura, que ha dedicado un estudio monográfico a los ecos mentales de esta condición: “la cultura de la cursilería”. Este sugerente estudio combina investigación semántica, interpretación textual y referencias de la historia social en una perspectiva general que esboza los rasgos mentales y la peculiar estética de esta clase a lo largo del siglo XIX y principios del XX, agregando incursiones en la “cursilería” del franquismo y de la España democrática.

En cuanto a los orígenes del concepto, la autora demuestra que “lo cursi” aparece como neologismo en los años treinta y cuarenta del siglo XIX con el fin de identificar a personas que pretenden refinamiento y elegancia sin poseerlo. De tal manera, el concepto es empleado, en primer lugar, por los críticos de la cursilería, lo que en cierto modo reduce el valor de las fuentes que son en su mayoría descripciones satíricas de renombrados literatos decimonónicos como Larra y Galdós. Sin embargo, la autora consigue presentar de manera convincente la cultura de lo cursi como la estética de un nuevo segmento social empeñado en buscar una propia identidad social en circunstancias cambiantes e inseguras. En este sentido, la cursilería se perfila como una forma específica de distinción social a la que la autora relaciona diferentes tipos de comportamiento que se extienden desde las formas de vestir, los gustos literarios y artísticos y hasta los hábitos económicos. De este modo –y aunque prevalezca lo arquetípico debido a las fuentes literarias– se compone una imagen muy gráfica de las mentalidades, angustias y nostalgias de la clase media las cuales, al progresar el siglo, se generalizaron sucesivamente en toda la sociedad.

Frente a la ascensión de las clases medias con sus peculiaridades culturales, el siglo XIX vio también el advenimiento de la clase trabajadora como propio actor socio-político lo que dificultó aún más la distinción social para la pequeña burguesía. Dos aportaciones (en: Uría 2003) permiten ubicar su efecto en el panorama socio-cultural de la época de la Restauración borbónica. Así, Ángeles Barrio dirige su investigación hacia la cultura política del medio obrero, poniendo de relieve su carácter opositor y militante frente a un sistema político que no admite su integración. Y en esto comparte prácticamente el destino de ciertos sectores pequeñoburgueses, que, como la clase obrera, se orientaban ideológicamente en los valores sociales del movimiento republicano. Francisco Erice, por su parte, investiga las actitudes de las clases acomodadas frente al fenómeno obrero que se mueven entre paternalismo, desprecio y angustia social.

2. Cambio estructural y represión: el reto de la sociedad de masas

Mientras que el régimen político de la Restauración se había convertido hasta para los propios coetáneos en un elemento retardante del “progreso nacional”, fue la Segunda República la que, en un primer momento, elevó la lucha por la modernidad al máximo rango. Lo que esto significaba a nivel cultural lo demuestra muy bien el estudio monográfico de Sandie Holguín sobre las “Misiones Pedagógicas” organizadas por los primeros gobiernos republicanos. Eran, por lo visto, muy conscientes las élites culturales del momento de que la consolidación de una democracia de masas requería también una sociedad de ciudadanos política y culturalmente integrada, condición de la que carecía

ante todo la España rural. Para remediar estos males, la coalición de socialistas y republicanos desplegó una amplia actividad educativa en diferentes zonas rurales que comprendía campañas de alfabetización y “expediciones culturales” con distintas misiones (literarias, cinematográficas, teatrales) entre las que destacan las actividades de la compañía teatral lorquiana “La Barraca”.

El programa de convertir campesinos en españoles, sin embargo, no llegó a ser más que una experiencia pasajera, dado el término de apenas cinco años que quedaban para realizar lo que en la vecina Francia había tardado más de medio siglo. Además, la “revolución cultural” republicana tropezó con obstáculos inherentes como la actitud algo indecisa frente a la pluralidad lingüística del país³ y la relativa falta de vías de comunicación masiva. Éste, al menos, es el juicio de una aportación colectiva de cinco autores (Borderría, Laguna, Martínez, Rius, Selva, en: Uría 2003) que subrayan el abismo existente entre la mentalidad ilustrada de las élites republicanas y la realidad de una cultura popular altamente fragmentada por espacios e ideologías. Por mucho que pesasen los problemas del mundo rural, resultó claro que el destino de la República se decidiría en las ciudades, donde –como muestran estos autores– se vio enfrentada con un creciente poder mediático por parte de sus enemigos más radicales. Ahora bien, ante el impacto masivo de una propaganda ultra conservadora, bien adaptada a las condiciones de la época de masas, los intentos estatales de formar una nación de republicanos resultan más débiles de lo que se desprende del trabajo de Holguín.

La relativa debilidad de las diferentes variantes del Estado liberal en cien años frente a la tarea de moldear la sociedad española según su ideal unitario se vio sustituida por un pujante intervencionismo estatal que se abrió paso con la implantación del régimen franquista. El resultado de la Guerra Civil consistió en que la enorme pluralidad alcanzada en el campo de la cultura popular fue cercenada de manera abrupta por un Estado opresor empeñado en implantar un código moral rígido de comportamiento social y anclado en las ideas más rancias del ultra conservadurismo reinante. Pero por mucho que el régimen franquista parezca un paso atrás en el camino hacia la modernidad, está claro también que el balance de casi cuarenta años resulta muy ambiguo tanto a nivel socio-económico como a nivel cultural. Mientras que las primeras dos décadas reflejan la prepotencia del Estado como organizador exclusivo de la cultura popular, a partir del despegue económico en los años sesenta una sociedad en transformación y cada vez más diferenciada logra escapar paulatinamente de la tutela estatal, al menos en lo que a muchos aspectos de la vida cotidiana se refiere.

Un ámbito de la cultura popular donde se evidencia esta doble cara de la experiencia franquista fue la fiesta popular. Como demuestran Javier Escalera (en: Uría 2003) y Deborah Parsons (en: Labanyi 2002) en dos contribuciones de enfoque muy distinto, las relaciones del régimen con la fiesta, a pesar de su carácter tradicional, fueron a menudo muy conflictivas. Así, la dictadura se vio forzada a intervenir con muchas prohibiciones y limitaciones frente a las prácticas festivas del país con el fin de eliminar todo significado contrario y adaptar la fiesta a sus propias necesidades propagandísticas. A este respecto, Parsons destaca el potencial subversivo del carnaval tradicional que ya en 1939 fue

³ En la enseñanza de la historia y la cultura españolas, Holguín observa una clara predominancia de la tradición castellana.

prohibido por las autoridades franquistas. Escalera, por su parte, extiende su estudio a la fase del tardofranquismo y encuentra que el cambio socio-económico del país y sus efectos emancipadores también encontraron un reflejo en las fiestas populares: si por un lado fueron las necesidades de una creciente industria turística las que llevaron a dar un carácter más folclórico a muchas fiestas, éstas –en determinados casos– también sirvieron como sustento de redes comunicativas en función de una sociedad civil emergente y en oposición al régimen.

La retirada a ámbitos supuestamente apolíticos, sin embargo, seguía siendo el modo normal para actividades opositoras dado que la libre articulación de opiniones políticas quedaba bloqueada hasta la muerte del dictador. Sólo en el reducido sector del mundo intelectual fue donde Alex Longhurst detecta una creciente pluralidad de opiniones que en los años del *desarrollismo* llevó también a una auténtica renovación literaria (en: Jordan/Morgan-Tamosunas, 2000). De los factores externos, que reorientaron la producción literaria de los años sesenta, habría que mencionar la comercialización del libro como producto de consumo debido al crecimiento de un público interesado. De tal manera, la literatura en tiempos del *desarrollismo* refleja también lo que fue un verdadero trastorno socio-cultural para la sociedad española del momento, a saber, el despliegue del consumo de masas que por su parte conllevó una profunda transformación de los valores y estilos de vida de los españoles.

En la literatura aquí reunida el advenimiento de la sociedad de consumo en los años sesenta se ha estudiado ante todo desde la perspectiva de los medios de comunicación de masas. Así, Jesús Timoteo Álvarez y Julio Montero (en: Uría 2003) recuerdan que, aparte de gobiernos, sistemas políticos y movimientos sociales como agentes clásicos del cambio social, fue la mercadotecnia la que –al igual que en otras partes del mundo occidental– influyó de manera decisiva en la configuración de la sociedad moderna en España. Como uno de los medios más importantes de este proceso, los autores identifican las revistas que, por su especialización temática, dan prueba de la diferenciación social por grupos de interés, estilos de vida y hábitos de consumo. El solo hecho de un espacio público altamente diferenciado por diferentes tipos de medios, sin embargo, no tiene que tener necesariamente efectos emancipadores sobre una sociedad. Esto, al menos, muestra el trabajo empírico de Marie Franco (en: Uría 2003) acerca de la prensa popular franquista. A través del análisis del contenido de novelas de quiosco, tebeos y revistas de moda y del hogar esta autora pone de relieve rasgos fundamentales de una mentalidad social nutrida por los conceptos de orden y autoridad y que obraba claramente al servicio del régimen.

3. Liberación y despliegue: las “industrias culturales” en la sociedad democrática

A pesar de las ambigüedades inherentes a una fase histórica que conllevó inmensas transformaciones estructurales, queda fuera de toda duda que la época franquista –y esto lo corroboran también los estudios culturales– trajo consigo la definitiva modernización de las estructuras socio-económicas del país. Y en este contexto resulta muy plausible la interpretación clásica de la transición democrática como una tardía adaptación del sistema político a los mismos estándares de la “modernidad occidental” que ya habían alcanzado las estructuras de sociedad y economía. Ahora bien, sin menoscabo de tal visión

hay que subrayar en este contexto que en la transición, aparte de la política, fue también el ámbito de la cultura el que experimentó una transformación radical, abriendo paso a una diversidad sin precedentes tanto a nivel popular como a nivel de la vanguardia. Y es precisamente el haber mostrado la profundidad de este cambio, en lo que consiste la aportación específica de los recientes estudios culturales.

A la hora de descubrir este nuevo florecimiento cultural cabe mencionar, en un lugar destacado, las aportaciones del hispanista británico Paul Julian Smith, cuyo ambicioso proyecto de investigación se dirige, en el fondo, a trazar los rasgos específicos de una (pos-)modernidad cultural española. Es ciertamente el mérito de este autor haber dirigido la atención a las más diversas articulaciones culturales. Así, su enfoque se extiende sistemáticamente a ámbitos desatendidos hasta el momento como la música popular, la fotografía, la arquitectura o la moda, borrando a propósito los límites habitualmente establecidos entre la cultura de masas y la vanguardia. Sin embargo, dado este carácter polifacético de sus incursiones, donde se suelen mezclar, bajo planteamientos altamente sofisticados, elementos culturales de muy diverso origen, no parece ser siempre el estudioso corriente y no muy enterado en la teoría cultural posmoderna el destinatario preferente de sus deliberaciones.

Una complejidad extraordinaria caracteriza la obra *The Moderns* (2000), donde el autor identifica tres “nudos” de esta modernidad española, cristalizados alrededor de los tres conceptos del tiempo, del espacio y de la subjetividad. Para un análisis de estas claves conceptuales en tres capítulos consecutivos el autor procede a ofrecer un mosaico de articulaciones culturales aparentemente no relacionadas entre sí. De tal manera, en cada capítulo se presenta a un escritor (el columnista Francisco Umbral, el filósofo Fernando Savater y el activista gay Alberto Cardín) junto con una obra cinematográfica de elección algo arbitraria que parece encarnar el concepto respectivo, seguido de una sección *cross-cut* que abre el panorama a otros tipos de articulaciones culturales como las artes visuales y plásticas, la arquitectura e incluso grupos de música y de danza.

Dejando aparte detalles empíricos y sutilezas interpretativas, los argumentos centrales de cada capítulo se reducen a ideas relativamente simples. En cuanto al tratamiento del tiempo en la cultura española, Smith detecta una peculiar fusión de elementos modernos y tradicionales, del pasado con el presente la que encuentra en múltiples variaciones en los diferentes medios estudiados. Pero, lejos de la reciente actualidad de un pasado franquista conmemorado públicamente, se trata en este caso de un pasado estetizado y reducido a símbolos, iconos o materiales que se nutren de la herencia histórica entera del país. Bajo la rúbrica del “espacio”, por su parte, el autor identifica una extraordinaria trascendencia de lo local, de los espacios sociales de limitada extensión, como fundamento de la cultura moderna española, en la que se refleja, ciertamente, la organización territorial de la España de las autonomías. La categoría de la “subjetividad”, finalmente, abre la vista a nuevos sujetos híbridos en la cultura española que en cierto modo reúnen las dos categorías anteriores vinculando lo local con lo transnacional, lo que se puede observar en el caso del rock-flamenco del grupo Ketama. Ahora bien, lo que complica de manera extraordinaria la exposición de estas ideas centrales es otro proyecto subyacente que consiste en un diálogo entre los distintos objetos de estudio y la teoría cultural posmoderna tal como fue acuñada por autores como Jean-François Lyotard o Gianni Vattimo.

Menos cargado de lastres teóricos resulta un trabajo más reciente –*Contemporary Spanish Culture* (2003)–, donde Smith vuelve sobre la misma cuestión acerca de los ras-

gos específicos de la cultura española actual. El enfoque, sin embargo, cambia un tanto, dando lugar al análisis de una serie de “productos culturales” comercializados con notable éxito a nivel internacional. Es de subrayar que Smith adopta una actitud favorable frente a una cultura comercializada, deshaciéndose explícitamente de las connotaciones negativas que evoca el término de las “industrias culturales”.

Son en total seis los casos estudiados, entre los cuales figuran las creaciones de moda de Adolfo Domínguez, las obras del pintor catalán Miquel Barceló, la serie televisiva *Periodistas* y las últimas películas de Pedro Almodóvar. Partiendo de un enfoque bourdieusiano acerca del gusto como resultado de una compleja relación entre diseño y comercio, lo que le interesa a Smith son en primer lugar las estrategias de distinción estética mediante las cuales cada uno de estos “productores” logró ubicarse en un mercado global de consumo. Pero a pesar de un planteamiento tan distinguido, la conclusión general también en este caso resulta muy modesta en cuanto que el autor se limita a subrayar que muchos productos de las industrias culturales españolas –en contra de lo que se suponían han aumentado considerablemente su calidad (p. 6).

Ahora bien, en cuanto a los casos concretos el análisis se muestra extraordinariamente rico en informaciones de detalle y conclusiones sugerentes que integran tanto el lado del productor en España como las condiciones del mercado de cultura anglosajón y global. Los seis capítulos están estructurados de manera paralela en cuanto que Smith avanza desde consideraciones generales acerca de los cuatro ámbitos (televisión, arte, moda, cine) hasta el análisis de los casos individuales. Son seis los adjetivos calificadores –uno para cada ejemplo– alrededor de los cuales el autor descubre la estética específica, anclada a menudo en una combinación peculiar de tradición e innovación, que representa el modo distintivo de estos productos dentro del mercado mundial. Así, en el caso de la moda de Adolfo Domínguez, es un estilo decididamente “clásico”, que se perfila a través de la combinación de elementos en el fondo antinómicos, cristalizados en adjetivos como austero/lujoso, innovador/tradicional, rural/urbano o masculino/femenino.

En lo que se refiere a la televisión, Smith enfoca la serie televisiva *Periodistas*, una serie situada en el ambiente periodístico y producida por la cadena, de conocida fama, Telecinco. Su análisis del concepto de producción, sin embargo, trasluce una decidida orientación hacia una televisión de calidad, dirigida, en primer lugar, a un público de jóvenes profesionales de clase media. Y de hecho, un notable presupuesto junto con el empleo de un distinguido colectivo de actores rindió a esta serie un considerable éxito de público, llegando a predominar incluso sobre producciones muy populares de origen norteamericano.

Esta visión segmentada discrepa en cierto modo de valoraciones más generales acerca de la evolución reciente de la televisión española. A este respecto cabe mencionar, en primer lugar, a Richard Maxwell como uno de los más importantes estudiosos de este medio, que corrobora sus juicios escépticos en una aportación reciente acerca de las luchas por el mercado del *Pay-TV* en la España de los noventa (en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000). Bien es verdad que también este autor reconoce una clara tendencia hacia producciones televisivas de elevada calidad. Pero dado el gran éxito comercial de las cadenas del *Pay-TV* en España, Maxwell pronostica un futuro de dos clases de televisión que se reflejará en un continuo declive cualitativo de las cadenas de libre acceso.

Aparte de la televisión es, evidentemente, el cine el medio de masas que ha atraído más atención por parte de los hispanistas anglosajones y esto a pesar del hecho de que el

mercado cinematográfico español también esté dominado hasta un 85 por ciento por producciones de Hollywood. En *Contemporary Spanish Culture* el propio Smith dedica dos capítulos al ámbito cinematográfico, mientras que en los tomos colectivos de Jordan/Morgan-Tamosunas y Labanyi, se encuentran ocho aportaciones individuales acerca del cine español. Sin poder profundizar en este ámbito, merecen mención dos aportaciones de Barry Jordan (en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000), que ofrecen una visión de síntesis acerca de la producción cinematográfica en la España de los años ochenta y noventa. En este sentido, Jordan destaca el progreso cualitativo del cine que aparentemente ha logrado conectar con los estándares técnicos internacionales (pp. 179 ss.). Por otro lado, y bajo la perspectiva de un cine específicamente español (pp. 68 ss.), el autor destaca como característica –aparte del fenómeno Almodóvar– una creciente orientación social-realista, plasmada en una serie de películas recientes.

Un interés especial ha provocado siempre el cineasta, internacionalmente reconocido, Pedro Almodóvar, en cuyas recientes producciones –el llamado “período azul” (desde 1995)– Paul Julian Smith (en: 2003) encuentra la resurrección de una categoría, tomada ya por muerta, que es el *art-movie*. Son, según el autor, varios elementos –como una elevada perfección formal, un nuevo equilibrio entre estetización y compromiso social-crítico y, ante todo, las condiciones específicas del mercado cinematográfico español– los que caracterizan esta distinción estilística reciente. Y, como en los otros cinco casos estudiados por Smith, resulta de nuevo una combinación única de peculiaridades surgidas del medio cultural español la que le ha permitido al cineasta ocupar un nicho en el mercado español e internacional que, hasta el momento, le ha asegurado un notable éxito tanto en lo comercial como en lo artístico.

4. Las identidades: ámbito favorito de los estudios culturales

Ciertamente con evidentes solapas temáticas respecto al estudio de las industrias culturales se puede aislar otro ámbito, igual de privilegiado, de los estudios culturales: el de las identidades. *Constructing Identity in Contemporary Spain* (2002), así se llama el tomo colectivo dirigido por Jo Labanyi, cuyo índice da una idea de la diferenciación que han experimentado los estudios identitarios. Predominan aquí y en las otras publicaciones las identidades de índole socio-cultural, diferenciadas éstas por espacios geográficos subnacionales (localidad/región) y distintos segmentos de la sociedad (comunidad étnica/clase social/género), mientras que el estudio de la identidad nacional española –ámbito preferido de la historiografía de los noventa– se ve relegado a un segundo lugar.⁴ En lo que se refiere al variado espectro de las identidades territoriales en la España de las autonomías son –como suele ser habitual– los casos de las tres regiones “históricas” (Galicia, País Vasco, Cataluña) las que recibieron mayor atención. Así, Xelís de Toro (en: Labanyi 2002) muestra cómo la gaita, instrumento tradicional de la música celta-gallega, pero también seña de identidad de la Galicia franquista, se pudo convertir en símbolo de resistencia política y de aspiraciones galleguistas. En cambio, Joseba Gabilondo (en: Labanyi

⁴ Sólo dos artículos (de Michael Richards y Tony Morgan, en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000) tratan de la identidad nacional española.

2002) realiza una incursión psicoanalítica acerca del cine vasco, revelando la inextricable relación de la identidad vasca con la española, dado que por definición negativa esta última llegó a ser consustancial para la primera.

Exclusivamente dedicada al estudio de las identidades territoriales es también la obra monográfica de Selma Reuben Holo que se centra en el ámbito, algo inusitado para este tipo de investigaciones, de la cultura museística. En suma, Holo describe cómo los cambios políticos y culturales después de la dictadura afectaron a los museos y cómo éstos, por su parte, intervinieron en el proceso de reconstrucción de una identidad cultural del nuevo Estado de las autonomías. A través del análisis de 18 casos concretos, entre ellos los grandes museos madrileños, así como una serie de museos regionales, la autora puede ofrecer una visión conjunta de la importancia simbólica que han alcanzado los museos para la sociedad española del último cuarto del siglo XX.

Según el enfoque –puesto de igual manera sobre el centro y la periferia–, la obra es bi-partita. Así, la primera parte traza la trayectoria de los grandes museos madrileños a la par que la política museística de los gobiernos centrales. De tal manera, Holo puede mostrar cómo los gobiernos socialistas instrumentalizaron el paisaje museístico de la capital para crear una imagen moderna y cosmopolita del país. Y de la misma manera se pone de relieve que, según el clima político, no todos los museos gozaron de la misma protección. Así, en tiempos socialistas, fue el Reina Sofía con su colección de arte moderno el que encabezaba la lista de instituciones privilegiadas, mientras que el antiguo Museo del Prado sufría un relativo descuido que terminó sólo tras las elecciones de 1996.

La segunda parte del libro dirige la atención hacia las regiones –en especial el País Vasco, Cataluña y Andalucía–, relacionando la construcción de nuevos museos, como el Guggenheim en Bilbao, con la construcción identitaria de las comunidades autónomas. Aparte del significado político, Holo tampoco ignora la dimensión social de los museos, puesta de relieve por ardientes debates públicos provocados por las decisiones de los gobiernos central y regionales, o bien por la participación de la sociedad mediante fundaciones y grupos de amigos. Y también –en dirección contraria– los museos cumplieron, según la autora, una función pedagógica muy importante a la hora de consolidar el nuevo régimen democrático.

Con el proceso de configuración de una identidad plural de la España democrática aún en marcha, fue en los años noventa cuando le surgió al Estado de las autonomías un nuevo reto socio-cultural, a saber, el reto de las minorías étnicas. Debido a las políticas de expulsión en la Edad moderna, la única minoría étnica la constituyen tradicionalmente los grupos gitanos, repartidos en diferentes zonas del país. Desde principios de los noventa, sin embargo, se observa un creciente movimiento inmigratorio que produjo nuevas comunidades étnicas, instaladas en determinadas zonas rurales y, ante todo, en los grandes núcleos urbanos del país. En un artículo de síntesis, David Corkill traza esta transformación de España en un país de inmigración (en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000), resaltando los problemas específicos que surgen en este caso ante la necesidad de integrar una creciente comunidad de musulmanes. Isabel Santaolalla, por su parte, se interesa por la imagen del “otro” producida en los medios de masas (en: Labanyi 2002) y concluye que la nueva condición de España como país de inmigración, y por tanto moderno y atrayente, tiene para algunos un efecto reconfortante.

Finalmente, cabe dirigir la atención a otra temática identitaria que siempre ha formado un campo privilegiado de los estudios culturales de origen anglosajón, a saber: las

identidades de género. Es bien sabido que en el caso español el reparto de papeles a nivel privado así como a nivel público ha experimentado una profunda transformación tras la muerte del dictador. El rígido código de comportamiento social franquista, ya puesto en duda por corrientes como el movimiento estudiantil de los años sesenta, se desmoronó por completo durante la transición a la democracia, dando lugar a un clima cada vez más abierto a la renegociación de las identidades de género. Son varias las aportaciones que reflejan esta profunda transformación del comportamiento social en la España democrática. Así, Elvira Antón encuentra un reflejo inequívoco de este cambio de mentalidad en las imágenes de género utilizadas en los anuncios de televisión de los años ochenta y noventa (en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000). Por otro lado, los ensayos de Jessamy Harvey y Peter William Evans (en: Labanyi 2002) muestran que a pesar del cambio mental indicado más arriba las imágenes tradicionales –en este caso de lo femenino– sobreviven no sólo como realidades en ciertos ámbitos de la sociedad, sino también como recursos culturales a la hora de definir el comportamiento individual.

Ante las supervivencias de una moral tradicional debe extrañar aún más la visibilidad de las culturas gay y lesbiana al menos en determinadas zonas de las grandes ciudades del país, lo que ha llevado a algunos observadores, especialmente en los años ochenta, a tratar el país como oasis de tolerancia y liberación, ante todo en asuntos sexuales. Este juicio lo parecen compartir Jacky Collins y Chris Perriam en su estudio sobre representaciones de homosexualidad en la literatura y el cine actuales (en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000). Pero la gran libertad de la vanguardia literaria y cinematográfica a la hora de tratar estos temas no debe corresponder necesariamente con las actitudes mayoritarias en el conjunto de la sociedad. A esto se refiere la aportación de Alberto Mira (en: Jordan/Morgan-Tamosunas 2000), que, por su parte, identifica el “silencio” como modo central en la percepción y la articulación de identidades homosexuales en la cultura española.

La evidente ambigüedad que trasluce a la hora de tratar la sociedad española el tema de la homosexualidad, de todos modos, no resulta nada excepcional. Al contrario, parece como si fuera lo ambiguo un elemento consustancial a la cultura actual en España, reflejándose a menudo en una peculiar coexistencia de una obsesión por lo nuevo, puesta de relieve en la famosa *movida* de los años ochenta, y, por otro lado, de decididas resistencias frente a una modernidad que vino con extraordinaria rapidez. Esta impresión general, al menos, se ve corroborada por varias contribuciones, entre ellas las de Paul Julian Smith. Pero, dada la enorme extensión del panorama temático, no se permiten conclusiones fáciles más allá de los resultados individuales de cada aportación.

Ahora bien, lo que queda fuera de duda es la alta calidad de la mayoría de las contribuciones aquí presentadas, sean éstos artículos o trabajos monográficos. Y mención especial merecen los tres tomos colectivos y en particular el dirigido por Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamosunas en cuanto que se trata de una literatura básica y de consulta obligatoria para el estudioso de la cultura popular en la España contemporánea. Porque si bien es verdad que muchas de las 28 aportaciones individuales (en el tomo de Jordan/Morgan-Tamosunas) tratan temas particulares, el tomo entero con su amplio espectro posee un carácter introductorio, lo que se ha subrayado con las breves introducciones al principio de cada uno de los cinco apartados temáticos. Y, en esta línea, sólo falta mencionar el *Essential Glossary* (2002), el glosario esencial, dirigido también por Barry Jordan, y que, con una gran variedad de entradas referentes a personajes y términos claves de la cultura popular española, se ofrece como un buen complemento para el estudioso de la temática.

Una nota crítica al final de esta exposición merece el hecho de que muchos ámbitos de la vida cotidiana de los españoles todavía no han sido incluidos en el enfoque de los recientes estudios culturales. En este sentido, lo que más sorprende son las lagunas con respecto a las culturas del ocio y los hábitos de consumo, que ciertamente no se cubren con las consideraciones sobre el consumo cultural al estilo de Smith. Porque más allá de este ámbito particular se abre un amplio panorama de productos de consumo cotidiano que se extiende desde la alimentación hasta productos de alta calidad. Y si bien es verdad que a este respecto el glosario esencial arriba mencionado ha sido compuesto con más consideración, cabe concluir que, dada la brevedad de las entradas respecto a ámbitos como el consumo, la alimentación o el ocio junto con las escasas indicaciones bibliográficas, este tomo tampoco puede cubrir las lagunas indicadas.

Referencias bibliográficas

- Holguín, Sandie (2002): *Creating Spaniards. Culture and National Identity in Republican Spain*. Wisconsin: University Press. XI, 264 páginas.
- Jordan, Barry/Morgan-Tamosunas, Rikki (eds.) (2000): *Contemporary Spanish Cultural Studies*. London: Arnold Publishers. X, 326 páginas.
- Jordan, Barry (2002): *Spanish Culture and Society. The Essential Glossary*. London: Arnold Publishers. XIX, 255 páginas.
- Labanyi, Jo (ed.) (2002): *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford University Press. XIV, 343 páginas.
- Reuben Holo, Selma (1999): *Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain*. Liverpool: Liverpool University Press. XIV, 222 páginas.
- Smith, Paul Julian (2003): *Contemporary Spanish Culture. TV, Fashion, Art and Film*. Cambridge: Polity Press. VII, 178 páginas.
- Smith, Paul Julian (2000): *The Moderns. Time, Space, and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture*. Oxford: Oxford University Press. XII, 206 páginas.
- Uría, Jorge (ed.) (2003): *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. 302 páginas.
- Valis, Noel (2002): *The Culture of Cursilería. Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*. Durham/London: Duke University Press. XII, 405 páginas.