

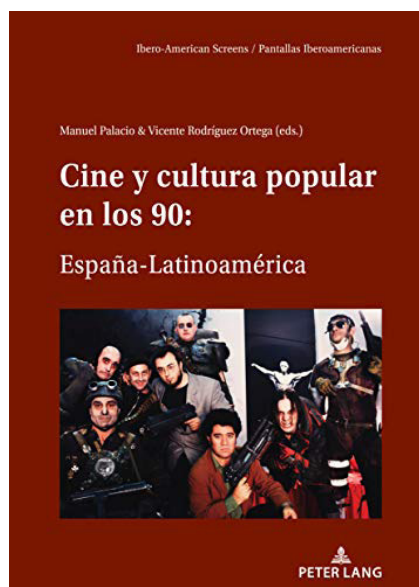
CINE Y CULTURA POPULAR EN LOS 90: ESPAÑA-LATINOAMÉRICA

Manuel Palacio Arranz y Vicente Rodríguez Ortega
(eds.)

Berlín

Peter Lang, 2020

301 páginas



Con la lucidez de la percepción retrospectiva es fácil reconocer hoy que los noventa fueron una década prodigiosa para la expansión del horizonte de la cultura audiovisual española. La gran aportación de esta sofisticada antología es hacernos ver, con abundantes detalles, cómo en los noventa la creatividad de artistas individuales, en combinación con las acciones de entidades estatales y grupos comerciales, inauguraron un período de transición hacia un nuevo paradigma cultural que luego transformó la cultura popular en España durante los primeros años del nuevo milenio.

En su introducción Manuel Palacio y Vicente Rodríguez Ortega establecen unas *claves conceptuales* con que deconstruir la década, refinando un concepto orgánico en torno a una serie de premisas que, por otro lado, son determinantes en actividades de las industrias del ocio: primero, que los noventa representan un momento decisivo en el desarrollo de la cultura española moderna — «es la verdadera primera época de la globalización internacionalizada» (p. 10)—; segundo, que influyen, en el desarrollo de la cultura, la dinámica de la política neoliberal igual que las transformaciones tecnológicas, sobre todo en torno a la cultural digital; y, finalmente, que es esencial entender el efecto de los flujos migratorios, tanto de inmigrantes como de turistas, en la transformación de la conciencia global de la sociedad española.

Evitando el trillado maniqueísmo de la defensa de lo nacional contra la intrusión de nefastas fuerzas globales, los editores entienden la globalización como una tensión productiva entre la cultura local y formas naturales de expansión comercial transnacional. Uno de los fundamentos de su argumento es que la globalización ha erosionado muchas de las tradicionales distinciones de clase social, creando un «único campo cultural que entremezcló sus públicos consumidores y en ocasiones sus procesos de producción o distribución» (p.10). Es una generalización útil con que, sin embargo, discrepan los autores de uno de los capítulos subsecuentes. El diseño de la colección de quince capítulos que siguen este prólogo consta de tres grandes apartados, lo cual refleja el plan ambicioso de esculpir varias de estas coordenadas conceptuales en un conjunto que respeta los detalles granulares del proceso general mientras nos brinda una visión multidimensional de la época. Esta división tripartita tiene su origen en el Congreso que dio origen a la mayoría de estos trabajos: el 5º Encuentro Académico Internacional TECMERIN, organizado por la Universidad Carlos III de Madrid y que se enmarca en el Proyecto «Cine y televisión en España 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global» (CSO2016-78354-P). Bajo la rúbrica de «Flujos transnacionales de producción, representación y consumo», la sección inicial consiste en cuatro ensayos enfocados en las figuras y los textos fundamentales igual que las actividades de instituciones culturales que han contribuido a la dinámica transnacional de los noventa. Comienza con un largo estudio de Robert Stam sobre «Europeos e indígenas en los medios: variaciones sobre 'el primer contacto'», que traza la línea de encuentros entre europeos y la población

indígena representados en diversos documentos culturales. Siguiendo una línea etnográfica similar, Tamara Moya Jorge analiza «Etnicidad y auto-representación mapuche (Argentina), gitana (España) y maya (México)», recalcando las coincidencias en las proyecciones audiovisuales de grupos marginados. La tesis implícita de estos dos capítulos es la índole anticolonial de la formación de la identidad cultural iberoamericana. En su «Estudiar cine en Cuba», Miguel Fernández Labayen y Christopher Meir perfilan la presencia de estudiantes españoles en la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) en Cuba para señalar la formación transnacional de futuros profesionales del cine español. En el ensayo final de esta sección Sagrario Beceiro y Ana Mejón colocan la impresionante serie de coproducciones internacionales de los noventa en los contextos de los convenios españoles.

Con un enfoque más estrecho, la segunda sección, «Cine comercial, independiente y documental: teoría y praxis» apunta las diversas capas de creatividad que caracterizan las actividades cinematográficas en la España de la década. En el primer capítulo Carmen Ciller y Rubén Romero Santos detallan el protagonismo del prolífico productor y promotor de importantes coproducciones con Hispanoamérica, Andrés Vicente Gómez. A continuación, se presentan capítulos sobre dos cineastas representativos de la generación joven de los 90: Icíar Bollaín, *desde un nuevo punto de vista*, por Annette Scholz y David Trueba, tratado por Duncan Wheeler como figura emblemática de los noventa. Wheeler se sirve de una estrategia de distanciamiento temporal para contemplar el período históricamente, marcando la dinámica de los noventa a través del filtro de un film de Trueba de 2018: *Casi Cuarenta*. De esta manera, se nos acerca al imaginario cultural que rinde el espíritu de aquellos años. Esta misma estrategia la emplea diestramente el cineasta Luis López Carrasco cuyo título, «Pasado continuo: formas cinematográficas para reconstruir la Historia reciente», capta la fetichización de las memorias colectivas de una generación de españoles a través del medio cinematográfico. Jara Fernández Meneses propone la anatomía comercial del *blockbuster Airbag* (Juanma Bajo Ulloa, 1997), mientras el ensayo de Casimiro Torreiro detalla la dinámica creadora del documental en dos films de David Moncasi. El efecto acumulado de estas voces distintas es un cuadro bien matizado de la rica variedad creativa del cine de los noventa —el *mainstream comercial*; el cine de autor, el cine *indie* y el documentalismo— sin

recurso a las interminables listas de cineastas y films. La tercera sección, etiquetada «Televisión, música y cultura popular» es mucho más porosa que las dos anteriores. Predomina aquí el énfasis en ciertos momentos claves en la programación televisiva con tres ensayos que destacan los usos creativos del medio para intervenir en la conciencia colectiva del público. Eduardo Maura explora el impacto de los *docuseriales* como una herramienta de la memoria colectiva. En un capítulo que de primera vista parece frívola pero no lo es, Asier Gil Vázquez perfila la programación de *Con las manos en la masa*, un programa dedicado a la cocina, en que el autor muestra cómo el anclaje en la nostalgia por el pasado provinciano matiza el concepto de la modernidad contemporánea. Xose Prieto Souto indaga la mediación del sida en un momento clave de los noventa sobre la presencia de artista cordobés Pepe Espaliú. Los dos ensayos restantes abruptamente cambian el enfoque a la música popular, primero en un ensayo de Micael Herschmann e Igor Sacramento sobre la intercalación de la canción sertaneja en una telenovela brasileña; luego, en el ensayo final, Pedro Gallo Buenaga, en torno a la tecnología del *sampling* musical y sus ramificaciones estéticas en España.

Desafortunadamente, estos últimos capítulos, por agudos que parezcan como estudios monográficos, aparecen como textos huérfanos en el gran diseño del libro. Para integrar mejor estas incursiones sobre la música popular hace falta extender la discusión para incluir una idea de la larga e intrincada historia de la industria discográfica internacional que implica la construcción de mercados de consumidores de producción cultural a ambos lados del Atlántico. Tal discusión, además de ubicar estos dos capítulos en un coherente cuadro de cultura popular, nos ayudaría a entender mejor los avatares de la música regional, tanto en el cine como en la televisión. Los dos casos presentados aquí no son tan aislados y fragmentados como parecen; son aspectos del panorama de la cultura popular que involucra el desarrollo del cine y la televisión como modos de consumo cultural en España y Latinoamérica.

Ninguna antología puede abarcar del todo una época tan multifacética en sus innovaciones culturales como son los noventa, y al señalar estos reparos sería injusto culparles a Palacio y Rodríguez Ortega por no haber ensanchado su material más allá de las 300 páginas de texto. En su propia defensa, describen la antología como «una serie de instantáneas sobre los procesos culturales

a ambos lados del Atlántico durante los años noventa» (p. 19). Sin embargo, hace falta reconocer que, mientras este volumen constituye un hito importante en los estudios culturales hispanoamericanos, deja lugar para la continuación del proceso iniciado, explorando con el mismo rigor de los ensayos aquí incluidos al menos dos

campos relacionados con la cultura popular española en su relación con Latinoamérica: la música popular y la televisión.

Marvin D'Lugo