

COLECCIÓN BOSCH COMUNICACIÓN

Dirigida por Marcial Murciano

Coordinación editorial a cargo de Icaria Editorial, S.A.

1. **Historia de la comunicación**
Vol. 1 Del lenguaje a la escritura
Raymond Williams (ed.)
2. **Historia de la comunicación**
Vol. 2 De la imprenta a nuestros días
Raymond Williams (ed.)
3. **El periodista en el espacio público**
José Luis Dader
4. **Estructura y dinámica de la comunicación internacional**
Marcial Murciano
5. **Periodismo de precisión**
Philip Meyer
6. **Televisión e interés público**
Jay G. Blumler (ed.)
7. **Los grupos multimedia**
Juan C. Miguel de Bustos
8. **Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas**
K.B. Jensen / N.W. Jankowski (eds.)
9. **Introducción a los estudios culturales**
M. Barker/A Beezer (eds.)

MARTIN BARKER / ANNE BEEZER (Eds.)

INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS CULTURALES

B O S C H

Índice

cultura Libre

Traducción de Héctor Borrat

Diseño de la portada: Helena de la Guardia

Título original: *Reading into Cultural Studies*

© 1992, Routledge
11 New Fetter Lane, London

De la edición en lengua española:

© 1994, Bosch Casa Editorial, S.A.
Comte d'Urgell, 51 bis — 08011 Barcelona

Primera edición: enero, 1994

ISBN: 84-7676-263-1
Depósito legal: B. 776-1994

Impresión y encuadernación:
Tsys, S.A.
Manso, 15-17 — 08015 Barcelona

Prohibida la reproducción total o parcial

Impreso en España

<i>Introducción: ¿Qué hay en un texto?</i>	7
<i>Martin Barker y Anne Beezer</i>	
1. Ien Ang, <i>Mirando Dallas</i>	29
<i>Susan Emanuel</i>	
2. Peter Bailey, <i>Ocio y Clase en la Inglaterra Victoriana</i>	45
<i>John Baxendle</i>	
3. Tony Bennett y Janet Woollacott, <i>Bond y más allá</i>	61
<i>Andrew Blake</i>	
4. Grupo de Medios de la Universidad de Glasgow, <i>Los Libros de Malas Noticias</i>	77
<i>Jeff Collins</i>	
5. Stuart Hall, <i>Gestionando la Crisis</i>	95
<i>Martin Barker</i>	
6. Dick Hebdige, <i>Subcultura: El Significado del Estilo</i>	115
<i>Anne Beezer</i>	
7. Tania Modleski, <i>Amar Plenamente</i>	133
<i>Kim Clancy</i>	
8. David Morley, <i>Los Estudios de "Nationwide"</i>	149
<i>Mark Jancovich</i>	

9. Janice Radway, <i>Leyendo el Romance</i>	165
<i>Susan Purdie</i>	
10. Judith Williamson, <i>Decodificando Anuncios</i>	183
<i>Liz Wells</i>	
11. Paul Willis, <i>Aprendiendo a Trabajar</i>	201
<i>Beverly Skeggs</i>	
<i>Notas</i>	219
<i>Notas sobre los colaboradores</i>	243

Introducción: ¿Qué hay en un texto?

MARTIN BARKER Y ANNE BEEZER

Informarse acerca de los estudios culturales en los 90 es una tarea muy diferente de la que era informarse al respecto en la década de 1970, cuando la mayor parte de sus actuales expositores se abocó a su realización, a menudo con un toque de entusiasmo misionero. Esto puede sonar como terriblemente obvio, pero vale la pena trazar el mapa de algunas de las diferencias entre ahora y entonces, porque quizás no todas ellas sean tan obvias como podría parecer. Sin seguir ningún orden particular, ofrecemos algunos de los cambios que nos impactan por significativos.

En primer término, había en los 70 una conciencia cabal de ser exploradores. Se iban descubriendo nuevas áreas y campos enteros de la cultura popular y de los medios de comunicación de masas y se ponían a prueba los métodos para explorarlos. ¿Quiénes serían los primeros en encontrar un camino hacia, digamos, las *soap operas*,* o las comedias de situaciones,

* *N. del T.*: Seriales dramáticos emitidos por radio y televisión, frecuentemente de larga duración, concentrados en las relaciones interpersonales de personajes inmediatamente identificables y predominantemente perfilados en función de sus sentimientos, deseos y pasiones. La expresión fue acuñada en EE.UU., donde surgió este modelo de relatos audiovisuales. No sin ironía, el jabón (*soap*) alude al frecuente patrocinio comercial de grandes empresas productoras de jabones interesadas en vender sus productos a una audiencia que suponen mayoritariamente compuesta por "amas de casa".

o las partituras, o las modas? ¿Qué extraerían de ello? ¿Qué conexiones sugerirían?

No se trataba de que fuésemos los primeros en tomar en serio la cultura popular: los críticos y los moralistas ya lo habían hecho durante muchos años. Tampoco se trataba de ser sus celebrantes: había sospechas profundas acerca del papel y de las implicaciones ideológicas de la mayoría de las clases de cultura popular. Era, en mayor grado, creer que ellas merecían la observación sistemática; que solamente podríamos comprender su significado político si teníamos maneras sistemáticas de observarlas.

Inevitablemente, ese sentido de lo nuevo ha declinado. Desde luego, hay muchos fenómenos y clases de cultura que aún no han sido estudiados, pero para la mayoría de las cosas hay, ahora, buenos precedentes. Los estudiantes que ahora vienen a los estudios culturales encontrarán siempre listas de lecturas intimidatoriamente extensas que les están esperando, y que en estos momentos crecen con sorprendente velocidad. Pero ¿qué decir acerca de aquella conciencia de los “sistemas de mirar”? ¿Qué ha ocurrido con eso? Responder a esto es, creemos, más complicado.

En segundo término, durante aquellos días de los primeros intentos, casi en todas partes los estudios culturales estaban decididos a no ser una “disciplina”, un cuerpo cerrado e internamente convalidado de conocimientos e ideas. Los estudios culturales eran la calle golfa de una área temática; cortaban los pañuelos de otros cuando les convenía, pero usándolos para dar brillo a los zapatos o para remendar la ropa, manoseando los modales académicos; eran descarados con todos. La lengua inglesa, la sociología, los estudios de films, más tarde la psicología y especialmente el psicoanálisis, porciones de teoría política (y en especial de la teoría del Estado), etcétera, todos fueron expoliados para todo aquello que nos fuese necesario, mientras desafiábamos su estatuto como “disciplinas”. Al mismo tiempo, proseguían otras clases de relaciones igualmente importantes con una diversidad de movimientos políticos radicales: organizaciones socialistas de vez en cuando, el movimiento feminista, organizaciones antirracistas, organizaciones de artes y de cultura local.

Las relaciones con estos movimientos eran, para usar la jerga de la época, “únicas”, abarcando desde la directa involucración en campañas hasta el compromiso en debates acerca de su significado para nosotros. (Con una ausencia notable: salvo la huelga de los mineros que hubo en Inglaterra en 1984-1985, que comprometió las energías a la vez políticas e intelectuales de mucha gente de los estudios culturales, realmente sólo

ha habido un compromiso marginal con las actividades de los sindicatos. Incluso los sindicatos de profesores, el NATFHE y el AUT, no “comprometieron” a mucha militancia de los estudios culturales.)

Lo importante aquí no es que estas implicaciones hayan declinado, aunque obviamente no han desaparecido. No, lo que importa es que en los 70 si se deseaba estar involucrado en estudios culturales era casi una condición *sine qua non* estar también involucrado en el arco de iniciativas políticas radicales. Eso ya no es verdad de la misma manera en los 90, y desde luego no lo es para muchos de nuestros estudiantes.

Y esto apunta a un tercer componente que ha cambiado: que en los 70 existía, de muchas maneras, una conciencia de proyecto compartido; discutido, aunque compartido. Desde luego, esto es más fácil de mantener cuando las cosas son pequeñas, aunque en ese campo muy poco se avanzó en el camino hacia una red nacional de personas hasta bien avanzados los 80. La Red de Estudios Culturales, fundada entre Birmingham, Londres y Bristol a finales de los 70, sólo tenía conexiones muy laxas con otros lugares; y, a pesar de sus mejores intenciones, la Asociación de Estudios Culturales que la sucedió, aparte de organizar algunas conferencias muy útiles, no hizo mucho por consolidar los vínculos. Aun así, con todos sus límites, la agenda de cuestiones debatidas en los encuentros de la Red es reveladora. Abarcaba cómo podían desarrollarse los cursos, las políticas de diferentes estilos y métodos de enseñanza, las políticas de investigación cultural, el significado de los estudios culturales cuando pasan a ser un “tema” con su sumario, la evaluación de éstos, etcétera, cómo intervenir con los instrumentos críticos de que disponíamos en distintas cuestiones culturales y políticas de la época, etcétera.

Ahora todo esto es, en un sentido real, historia. Los estudiantes y el resto de personas que por primera vez se encuentran con los estudios culturales en los 90 ¿cómo han de informarse al respecto? En cierto sentido, todo es demasiado fácil. Porque los estudios culturales, como si fuesen más bien una estrella del fútbol de veinticinco años, están ocupados en escribir su autobiografía. Las historias de los estudios culturales, sea como libros enteros, sea como breves bosquejos, están pasando a ser algo común.

Escribir historias y fabricar “tradiciones”

Si la publicación de historias de una disciplina es un signo de su llegada a la madurez entonces los estudios culturales ya han pasado sin duda de

la adolescencia a la edad adulta. Cuando Richard Johnson intentó trazar un mapa del nexo de cuestiones y corrientes teóricas entrecruzadas que había dado origen a los estudios culturales, hubo una ambivalencia estructurada en su título: “¿Qué son de todos modos los estudios culturales?”¹ Esta ambivalencia ha sido reemplazada por un sentido de identidad más claro, aunque sea un sentido fragmentado. Tómense como ejemplos las historias de los estudios culturales británicos escritas por Graeme Turber y Patrick Brantlinger.² Ambos sitúan sus comienzos en la ruptura del consenso acerca de la dirección y del valor de la vida cultural británica, producida en la posguerra. La crítica de las ideas de “cultura de masas” y la reevaluación de la “cultura común” que caracterizaban la obra de Raymond Williams, Richard Hoggart y E. P. Thompson, procedía de este consenso roto. *Culture and Society*, *The Uses of Literacy* y *The Making of the English Working Class* pasaron a ser los textos fundacionales de unos estudios culturales interdisciplinarios.³

Ambas historias identifican *Culture and Society* como el texto clave que “implantó la agenda de los estudios culturales” (Brantlinger, p. 38) y cuya influencia “puede demostrarse que ha sido más profunda que cualquier otra” (Turner, p. 52). Brantlinger sostiene que su importancia se debe a la manera como demostró “cómo los múltiples conceptos significados por la palabra clave ‘cultura’ aparecen en debates clave acerca de la industrialización y la democratización”; y Turner está mayormente de acuerdo en que la fuerza y la singularidad del libro radicarón en su búsqueda de las conexiones entre productos culturales y relaciones culturales.

Explicaciones como éstas del surgimiento de los estudios culturales, que dan a textos como *Culture and Society* un estatuto fundacional, impulsaron a Raymond Williams a relatar una “historia (más) oculta” de los estudios culturales.⁴ Williams argumentó que la publicación de *Culture and Society* fue el resultado de su compromiso y el de otros en varios movimientos de educación de adultos de los años 30 y 40. Insistió en que otorgar el privilegio a ciertas obras como textos clave en el surgimiento de los estudios culturales era construir una historia idealista que inducía a error porque rompía la conexión existente entre la formación social que dio origen a los estudios culturales y el proyecto que resultó de esa formación. Esta formación, argumenta Williams, fue integrada por las organizaciones autoeducadoras de trabajadores cuyo proyecto era que el conocimiento procedente de las instituciones fuera adecuado para sus

propias experiencias y actividades. Y en este contexto, Williams subraya que “hacer adecuado” no era una cuestión de “iluminar a las masas”: era el proyecto mucho más radical de construir una cultura democrática basada en la educación y de acceso abierto. Dicho de otro modo: los estudios culturales no eran un cuerpo separado de conocimiento que podría “hacer bien” a la gente. Sólo podían existir y crecer mediante su dependencia de la “gente común” a la cual servían.

A nosotros nos parece que hay ciertos problemas en la explicación de Williams, aunque ciertamente es un importante correctivo a cualquier historia centrada primordialmente en los textos. El primer problema es su imagen de la educación de adultos en la posguerra. Su descripción de aquella como una simple autoeducación de la clase trabajadora, de algún modo indicativa de un objetivo político más amplio de democratización del poder, es una descripción idealizada y que tiene implicaciones más amplias sobre cómo debemos considerar los estudios culturales. Pues en su imagen, la “educación” —del tipo auténtico— asume un papel heroico en el fortalecimiento de la clase trabajadora.⁵ (También por implicación, la educación del tipo equivocado es especialmente engañosa y peligrosa.) Algo del mismo papel “heroico” le es dado hoy, en algunos casos, a ACCESS, como si llevar a una formación más elevada a más negros, o a la clase trabajadora o a otros individuos “marginados”, debiera alterar de algún modo la posición de los grupos de donde proceden.

El segundo problema está en la consideración de Williams acerca de quién controlaba el currículum de la educación de adultos. En su opinión, lo importante era la manera como los “clientes” de la clase trabajadora hacían las peticiones de tutores para sus cursos: concretamente, peticiones importantes para sus vidas. No estamos diciendo que esto no fuera verdad o que fuera un desacierto; pero está implícita, en la explicación de Williams, una pretensión de que esta relación de petición hacía, de algún modo, liberadores a los cursos resultantes. Esto solamente podría ser así bajo tres condiciones. Primera, que los delegados sindicales, por ejemplo, que concurrían a esos cursos vinieran sabiendo qué clase de conocimiento “necesitaban” a los efectos de fortalecer su propia participación democrática en la cultura (y, desde luego, no es fácil decir qué contaría como participación democrática). Segunda, que en algún sentido significativo vinieran como “representantes” de su clase, pero esto es difícil de concebir, especialmente en los 50, con la fragmentación y la despolitización de la lucha de clases. Tercera, que los cursos ofrecidos

de alguna manera pudieran desgajarse del marco institucional, y pasar a ser y seguir siendo relativamente libres de las demandas que un curso de educación de adultos acarrea consigo. Esto último era lo más probable en los 50. Es lo menos probable ahora, dada la manera como sucesivos gobiernos conservadores han colocado políticamente el control de todas las formas de educación en el centro del escenario, puntualizando que, a comienzos de los 90, se está en camino casi de abolir la educación vocacional de adultos.

Ello no obstante, es este proyecto el que Williams creía que estaba en peligro de ser olvidado cuando los estudios culturales pasaron de los márgenes de las disposiciones educacionales a la más troncal cultura académica de las instituciones de la educación superior. Williams advirtió que esto no era un mero asunto consistente en restringir el acceso a los enfoques de los estudios culturales a aquellos que han seguido la senda predominantemente de clase media de la educación en la escuela y el colegio o la universidad, sino que también incluía empujar los estudios culturales hacia un enclave académico en el que las presiones institucionales obligan al establecimiento de fronteras disciplinarias. Tal movimiento reimplantará las condiciones que originariamente los estudios culturales buscaban transformar.

Ante esto, un libro de *readings* como el presente, que relea textos clave en la aparición de los estudios culturales, parece encarnar esas mismas tendencias a las que Williams se oponía. Localizar a los estudios culturales en “textos canónicos” corre el riesgo muy real de borrar los nexos entre las formaciones sociales que dieron lugar a la producción de estudios culturales. Sin embargo, nuestra intención no es elevar los textos que examinamos en este libro a un estatuto canónico. Creemos que merecen ser releídos, y creemos que los *estudiantes* deberían leerlos porque, pese a las diferencias de énfasis y de interrogaciones, comparten un proyecto común que está conectado con la parte más valiosa del argumento de Williams, una parte que, pensamos, ahora se encuentra desgraciadamente en retirada. Es un proyecto de pensar a través de las implicaciones de la extensión del término “cultura” para que incluya actividades y significados de la gente común, precisamente esos colectivos excluidos de la participación en la cultura cuando es la definición elitista de cultura la que gobierna. Volver a esta historia y volver a valorar las direcciones propuestas para la comprensión de las relaciones entre poder, ideología y resistencia no es, por lo tanto, un ejercicio académico. Más bien, queremos que

se vea como un medio de hacer inventario del proyecto de los estudios culturales y, con la ventaja del análisis a posteriori, reevaluar esas direcciones.

¿Por qué hemos llamado a esto, reiteradamente, un “proyecto”? Porque en los primeros análisis siempre estaba implícita la pregunta: ¿Qué puede hacerse contra las relaciones opresoras que estamos revelando? ¿Qué fuerzas existen, aunque sólo sea potencialmente, que podrían conducir a la liberación? ¿Qué estrategias sugieren para apoyar a las fuerzas emancipadoras? Y, en consecuencia, ¿qué contará como liberación y emancipación? Dicho brevemente: hubo, en los primeros estudios culturales, una agenda fundamental que estableció amplias oposiciones entre los conceptos de poder/ideología y cultura/participación. Por más toscos e insatisfactorios que estos términos puedan ser (como lo muestran unos cuantos ensayos en este volumen), esa agenda era muy diferente de aquella que ahora vemos aparecer en los estudios culturales.

Reevaluar textos

¿Cómo se relaciona esto con la cuestión de los “textos”? Un raro proceso está en marcha actualmente. Nos parece un proceso de quitarle la cáscara al pasado, incluso al tiempo que se están escribiendo “historias” de él, historias que parecen justificar las nuevas agendas en los estudios culturales. Pero lo que se está eliminando es precisamente lo que pensamos que debería rescatarse. Por decirlo con crudeza: los textos del pasado necesitan una clase de crítica diferente de aquellas críticas que están teniendo en la actualidad.

La publicación de historias de estudios culturales es apenas una indicación de la actual reevaluación del proyecto de los estudios culturales. Muchos de los autores de las obras examinadas en este libro, junto con otros como Angela McRobbie, han estado comprometidos en esta reevaluación. Y como parte de esto, la “autoridad” de todos los textos y la centralidad que antaño les fuera acordada en los estudios culturales han sido cuestionadas. Personas cuyas obras ocuparon posiciones centrales en el desarrollo inicial de los estudios culturales han estado ofreciendo, unas tras otras, sus autocríticas, con el resultado del desprendimiento de trozos de su pensamiento del pasado. Citados sin ningún orden determinado: David Morley, Ien Ang, Paul Willis, Janice Radway, Angela McRobbie, John Fiske y Dick Hebdige, todos ellos se han sacudido, en sus obras

recientes, una parte de sus ideas de antaño. Y hay ciertas líneas comunes en estas autocríticas. Angela McRobbie, por ejemplo, arguye que “de manera gradual ha habido una marginalización de análisis estrechos basados en el texto en lugar de un planteamiento más contextualizado que reconozca la multiplicidad de significados y lecturas que cualquier texto o imagen es capaz de generar”. La crítica de los enfoques basados en el texto indica, según ella, “un movimiento que se aparta del texto en toda su gloria ideológica, y un reconocimiento del hecho de que los textos no afirman simplemente sus significados sobre lectores y videntes ‘no sospechosos’”.⁶

Este movimiento que se aparta del “momento althusseriano” en los estudios culturales, en el cual la ideología se concebía en términos monolíticos, también es evidente en la investigación de la audiencia y del lector, de David Morley y Janice Radway, en la reevaluación que hace Ien Ang de los enfoques etnográficos del estudio de las audiencias, y en la celebración, de Paul Willis, de la creatividad simbólica inherente a la cultura común de la gente joven.⁷ Característica de este movimiento es la insistencia con que David Morley afirma que los estudios de los medios de comunicación masiva orientados hacia la producción quedan incompletos si no hay una atención igual y amplia al momento del consumo. Hablando de la televisión, Morley sostiene que las cuestiones del poder textual deben ser contextualizadas dentro de un enfoque que se dirija a todo el sistema de dinámica familiar y de relaciones entre los sexos que gobierna la visión de la televisión. Éste, entonces, es un deslizamiento desde un planteamiento que se centra en la “descodificación” de los programas de televisión, basada en la clase y el sexo, hacia un análisis de la visión de la televisión dentro del contexto del ocio doméstico, un contexto en el cual, según Morley, las relaciones del sexo son primarias. Como apunta Morley, “esta perspectiva nos involucra en la consideración de las maneras en las que las relaciones familiares, como cualesquiera otras relaciones sociales, son también e inevitablemente relaciones de poder”.⁸

De manera similar, Janice Radway ha vuelto a la cuestión de los placeres de leer historias de amor según los sexos, y ha distanciado sus preocupaciones actuales de su investigación anterior. Ahora, ella ve la historia de amor como si comprometiera a “sujetos nómadas” acogidos en deslizantes sistemas de placer.⁹ Esto requiere métodos de investigación como los etnográficos, que son sensibles a la complejidad de tales deslizamientos. Y en tanto que Ien Ang se toma la molestia de distinguir al

elemento “crítico” inherente al movimiento de las apropiaciones de la etnografía que hacen los estudios culturales del positivismo de un análisis de los “usos y gratificaciones”, también reconoce que el análisis textual debe abrir paso a una etnografía reflexiva de las audiencias.¹⁰

En la primera obra de estos autores se prestaba atención al momento de la “resistencia”. Pero este momento era concebido como algo parcial, arrebatado a los variados sistemas de relaciones de poder. Así, en el estudio de Ien Ang sobre un pequeño grupo de televidentes holandeses de *Dallas*, ella proporciona una lectura sintomática de las cartas recibidas. Mediante esto, identifica la presencia organizadora de las ideologías, tales como la “ideología de la cultura de masas”.¹¹ Y mientras la preocupación de Morley era dar sustancia sociológica a las descodificaciones textuales del conjunto de televidentes de *Nationwide* que investigaba, el momento de “codificar” aún seguía siendo un importante centro de atención para el estudio.¹² De manera similar, Radway afirmaba que las lectoras de historias de amor ejercían sólo un poder cultural momentáneo frente a la industria de ficción y al control patriarcal.¹³

A este momento de resistencia le fue dada una significación de clase más amplia en *Learning to Labour*, de Paul Willis. La “penetración del chico” de la ideología educativa oficial, que propone cualificaciones como medios de alcanzar la movilidad de clase individual dejando intacto al sistema de clases *per se*, es “parcial”. Se dice que las limitaciones de esta resistencia derivan del rechazo de los chicos a extender su comprensión de las relaciones de poder a otros grupos, y de la manera como se colapsan la opción cultural y la determinación de clase colectiva.¹⁴ Dicho de otro modo, en cada uno de estos casos la tarea de los primeros estudios culturales era explorar el potencial para la resistencia y la rebelión contra determinadas fuerzas de dominación.

Es interesante señalar que allí donde antaño Willis se refería a las “limitaciones” de estos rechazos de la ideología oficial ahora él mismo busca desarrollar un planteamiento de la cultura “común”, que define en términos de “estética establecida”. Willis sugiere que el comercio y el consumismo no pueden entenderse como una reducción de lo real a una quimera semiótica, como pretendería una demonología posmodernista, sino que, de hecho, han “ayudado a que estalle una explosión profana de la vida simbólica y de la actividad de todos los días”.¹⁵ La televisión, antaño vista como el pacificador fundamental, es utilizada por gente joven que está culturizada desde el punto de vista televisivo y que “controla

activamente dónde y cómo la televisión funciona en su propio paisaje” (p. 32). Y así ocurre, también, con los otros medios, como el film, el vídeo y los microordenadores, emblemas todos de una sociedad electrónica, basada en la información. Para Willis, éstos no son los manipuladores ocultos de una juventud crédula y pasiva sino los medios por los cuales circulan nuevos significados y prácticas. Son “recursos utilizables” creativamente apropiados por la gente joven; son la base material de su estética establecida.

Podemos identificar, pues, en un cierto número de autores una preocupación creciente por comprender los valores y las fuerzas de las estrategias de construir el sentido utilizadas por la gente común. El centro de atención en la “resistencia”, con la implicación de una oposición momentánea o estratégica, ha sido reemplazado por un énfasis en el ejercicio del poder cultural como rasgo continuo de la vida cotidiana. Dentro del lenguaje del posmodernismo, podríamos sugerir que una intención de comprender las “narrativas principales” del rechazo político ha sido reemplazada por una disposición a explorar aquellas menos evidentes —y en la superficie menos heroicas— historias de la producción ordinaria de significados.

En este movimiento ha habido una tendencia a rechazar anteriores teorizaciones de la dominación ideológica y cultural, no como explicaciones inadecuadas o parciales sino como equivocadas, incluso elitistas, en la dirección implícita en sus marcos conceptuales. Sugerimos que este movimiento da lugar a la aparición de un nuevo “paradigma” en los estudios culturales. Una ojeada de este nuevo paradigma la proporciona Willis en el “Epílogo” de *Common Culture*. Willis considera que las previas teorizaciones gramscianas de la cultura popular se concentran en el contexto más amplio a expensas de examinar la identidad desde “abajo” y “horizontalmente”. Willis sostiene que “las perspectivas hegemónicas parecen estar profundamente desinteresadas en estas prácticas reales (de diversión, gozo y producción de significado) y recuperan contenidos ‘culturales populares’ demasiado rápidamente en la política de relaciones de bloques pueblo/poder” (p. 157).

La dirección propuesta por Willis nos parece algo más que una respuesta a las configuraciones “post-fordistas” del poder en sociedades socialdemócratas y a las consecuentes redefiniciones de políticas feministas-socialistas que pueden tener que hacerse por ello. No es simplemente un caso de un “paraíso postergado” o re-imaginado a la luz de estos

cambios en el Oeste y de los más importantes que ocurren en Europa del Este. Más bien, esta dirección parece estar precedida por una pérdida de fe: los estudios culturales no son más capaces de examinar las formaciones culturales contemporáneas, mientras todavía se mantiene la alerta en futuros posibles, y en grupos-en-formación que podrían heredar esos futuros. Esta creciente reticencia a imaginar futuros posibles también ha supuesto un cambio en las relaciones entre estudios culturales y la investigación emprendida en su amplio marco. La investigación en estudios culturales es ahora menos una cuestión de “descodificar” las operaciones del poder y de la resistencia, con la vista puesta en adónde podríamos ir la próxima vez. En su lugar, ha tomado el estatuto de un “testigo”, dando voz a los significados que se hacen aquí y ahora. Adónde llegan esos significados, adónde podrían conducir, qué posibilidades podrían contener: preguntar esas cosas es ser injustificadamente enjuiciador y elitista.

Los estudios culturales son, en la adecuada expresión de Raymond Williams, un “monstruo fofo”, y parte de lo que decimos aquí, ligeramente acusatorio, no le va a sentar bien a todo el mundo. En verdad, lo que muy a menudo sentimos es un movimiento desorientado en estas direcciones, permanentemente cualificado por afirmaciones tales como “no debemos perder las dimensiones de poder/ideología...”, pero sin un aparato conceptual sobre el cual apoyarse. Y con todas las cualificaciones que sean necesarias, pueden distinguirse algunas direcciones y ciertos énfasis característicos en la investigación de estudios culturales de finales de los 80 y de los 90. Uno de ellos es el paso de la noción de poder textual a una valoración de las estrategias interpretativas de lectores y audiencias.

Ahora, la etnografía es ampliamente considerada como el único método seguro de captar todos los significados plenos de las actividades de la gente, incluso sus actividades como audiencias. Pero esto plantea problemas.

Primero: es difícil mantener ahora cualquier noción del poder textual. Pero otros enfoques de las audiencias, incluyendo aquellos que usan formas de análisis del discurso, han mostrado que es posible mantenerse sensible a las interpretaciones de las audiencias pero como un medio de profundizar nuestra comprensión de las ideologías textuales.¹⁶

Segundo: tal como señala Ang, el movimiento hacia la etnografía es más que un cambio en el procedimiento metodológico; llega a ser un cambio de “actitud” ante los “objetos” de la investigación. Parece que la investigación en los estudios culturales está reemplazando la preocupación

por las relaciones de poder entre textos y audiencias por la preocupación por las relaciones de poder encarnadas en el propio proceso de investigación. Por ejemplo, Ellen Seiter *et al.* han criticado la implícita insistencia de la “etnografía tradicional” en la experiencia académica como fuente no problemática y garantía definitiva de conocimiento acerca de una cultura o un proceso cultural específico.¹⁷ Pero dado que todos los procedimientos metodológicos, incluso la etnografía, involucran necesariamente a las propias estrategias interpretativas de los investigadores, no es fácil ver de qué maneras la etnografía es “privilegiada” tan sólo porque se preocupa de este problema. La etnografía parece estar convirtiendo en virtud su propio estatuto confesional, como si la confesión del problema de alguna manera lo eliminara.

Tercero: nosotros sostenemos que las “audiencias” son en parte el resultado de las preguntas y las estrategias de la investigación que las constituye. Así, en *Seeing and Believing*, la preocupación de Greg Philo fue la de descubrir el alcance con que los conceptos organizadores de la información televisiva inflúan en las memorias de los televidentes acerca de acontecimientos políticos clave, tales como la huelga de mineros. Esta preocupación por la memoria histórica y por la reconstrucción de narrativas políticas “produce” una audiencia diferente de la de los análisis que se concentran en los placeres y su relación con la dinámica familiar a la hora de ver la televisión. En la investigación de Philo, se situó a la audiencia en relación con configuraciones de poder externas a la familia, aunque chocando con ella. Y a pesar de que la memoria histórica pueda ser en parte una función de prácticas de visión según los sexos, no parece probable que esto sea revelado por las metodologías etnográficas.¹⁸

Siguiendo un poco más con la obra de Philo, en ella se subraya algo bastante significativo. ¿Qué hace Philo? De manera muy provocativa y desarrollando métodos de investigación innovadores, vuelve a enfrentarse con la cuestión de la influencia de los medios. No interesado en las áreas que han pasado a primer plano en los estudios culturales —las áreas del placer, de la ficción doméstica, de las audiencias según los sexos—, vuelve a las noticias y a la manera como las noticias median nuestra comprensión de la organización de las principales fuerzas del mundo. Philo pretende mostrar que proporciona “modelos” mediante los cuales se disparó la memoria histórica de la huelga de mineros, incluso dos años después del acontecimiento. Sea adecuado o no, éste es un argumento sutil, consciente de las complejidades del mirar; pero da el cuadro más persuasivo que

conozcamos de las maneras como la televisión ejerce una influencia ideológica. ¿Cuál ha sido la respuesta al estudio de Philo dentro de los estudios culturales? La verdad es que, en gran parte, el libro ha sido, o bien pasado por alto, o bien marginado como “estudios de los medios”. “Nosotros no tratamos más con las noticias”, “el Grupo de Glasgow está un poco fuera de moda”. Éstas son las respuestas estereotípicas que encontramos al preguntar al respecto. Hace veinte años, no; hace diez años el libro habría sido seguido de un intenso debate. Creemos que una obsesión con la dinámica familiar del mirar está impidiendo una dedicación a las cuestiones del poder textual y de cómo las familias entienden su lugar dentro de un marco social más amplio.

Otra dirección característica de lo que actualmente se hace en los estudios culturales, y conexas con el movimiento hacia las etnografías, es una comprensión de casi toda la actividad cultural como una forma de resistencia a las desigualdades de poder y de posesión. Comprensible como reacción a las teorías más toscas sobre el poder textual y la dominación cultural, que ven al “sujeto” como el producto de estas fuerzas entrecruzadas, la actividad que ahora se propone como base para construir significados pasa a ser algo así como un término-paraguas indiferenciado. Un término que puede incluir actividad subcultural organizada de manera informal, las respuestas que damos al paisaje urbano y el uso de los lugares para ir de compras por el joven en paro, así como las diversas relaciones entre audiencias y textos, amenaza realmente con *inhibir* nuestra comprensión de los procesos culturales. De manera similar, el demasiado fácil —con frecuencia— diseño de la resistencia a las ideas de *actividad* produce una comprensión de la oposición hipergeneralizada y no específica. No es cuestión de proponer una rectitud socialista irreflexiva que descarte todo lo que es políticamente “incorrecto”, y sí, en cambio, sugerir que algunas clases de “resistencia” son más efectivas que otras. Willis afirma que “ahora debe reconocerse que el encuentro de coherencia e identidad en la cultura común ocurre de maneras sorprendentes, blasfemas y alienadas, visto desde las antiguas rectitudes marxistas —en el ocio y no en el trabajo, mediante mercancías y no partidos políticos, privada y no colectivamente”.¹⁹ Y John Fiske también ha sugerido que las visitas a lugares para ir de compras proporcionan al joven en paro la oportunidad de llevar a cabo “raids tácticos sobre el rico y poderoso”.²⁰ Aquí, la otrora impugnada división entre trabajo y ocio se toma, ahora, como un dato no problemático, incluso como una fuente de celebración. Pero también se

ha perdido la diferenciación política dentro de las formas de trabajo y ocio. Rehusarse a comprar fruta de África del Sur ahora no es algo diferente de echar un vistazo al escaparate del lugar para ir de compras. Enfocar el acto de consumo y no las formaciones sociales que conducen a pautas de consumo no revelará qué clase de actividad está empotrada dentro de estas opciones.

La gente puede decir que estamos siendo injustos. Al fin y al cabo, se ha declarado abierta la temporada para ir a la caza de algunas de las pretensiones más tontas de John Fiske, y ésta es una fiesta de la caza a la que nosotros mismos nos hemos incorporado con satisfacción. Lo que estamos procurando destacar es que incluso aquellos que estarían en desacuerdo con las contundentes declaraciones de Fiske o Willis al respecto pueden, ello no obstante, ser captados de manera un tanto difícil dentro del mismo aparato conceptual y la misma agenda no declarada con que se complacen Fiske *et al.* Y que al mismo tiempo hay una marginación, o desaparición virtual, de modos de pensar alternativos. Pues la clase de discriminaciones que la obra de los estudios culturales ha desentrañado en el pasado, entre formaciones culturales alternativas, opositoras y conformistas o consensuales, era dependiente, en definitiva, de un sentido de la clase social, los sexos y los grupos “raciales” como colectividades en proceso, que forman sus historias y su conciencia mediante sus actividades.

¿Qué pasó con la “clase”?

El lugar donde todos estos cambios se muestran, más que en ningún otro, es allí donde se ve cómo se habla de “clase”. O, a menudo, cómo no se habla. No es posible, en este ensayo introductorio, pasar revista a todo lo que debería considerarse en la obra de los estudios culturales recientes para ver cómo ha sido redefinida la “clase”. Pero parece que lo que sigue tipifica las direcciones asumidas.

Véase, en primer lugar, *Common Culture* de Willis. Willis celebra la creatividad de la gente común, sus actividades culturales “profanas” y cómo ella toma y utiliza los materiales culturales menos prometedores. Como crítica (una vez más) de toda tesis superviviente que ve a la gente como si estuviera simplemente drogada por la cultura de masas, una buena parte de este discurso está muy bien, aunque no sea muy profunda. Pero la conceptualización ofrecida en su lugar no puede ser pasada por alto. En una sección previa, *Work and play*, Willis señala que para la mayoría de

la gente el trabajo es profundamente aburrido y sin exigencias.²¹ Por lo tanto, dice, el “tiempo libre” pasa a ser el punto focal de la vida de esta gente. Pero esto va acompañado por la afirmación implícita de que eso es todo lo que hace falta decir acerca del trabajo como relación social de producción. El trabajo es aburrido; por lo tanto no tiene un impacto en la vida de la gente, o incluso en sus identidades. Pues el “trabajo simbólico”, que es característico esencialmente de las cosas hechas por placer y ocio, es en exclusiva el hacedor de nuestras identidades (p. 11).

Esta separación de las relaciones de trabajo del ocio, este interés exclusivo en la actividad cultural externa al trabajo, le permite decir a Willis cosas desastrosas, tales como que la cultura común —la merienda de prácticas informales que ahora todo lo incluye, desde escuchar música e ir de compras hasta pelear después del cierre de los *pubs*— es “inherentemente democrática” (p. 140), y que contar simplemente con más recursos puede conducir a la “emancipación cultural” (p. 131).

Willis incluye así cualquier actividad asumida por los jóvenes que ya no tienen una instancia ni siquiera para pensar acerca de las consecuencias de lo que ellos mismos hacen y no hacen. Así, la idea de que “la política les aburre” [a los jóvenes] tiempo atrás habría sido el punto de arranque para una crítica de la política, de cómo y por qué ella es tan irrelevante para la gente joven, y habría servido para una discusión sobre hasta dónde podrían cambiar esto proyectos como *Rock Against Racism*, o tácticas limitadas como los conciertos *Live Aid*. Ahora, el rechazo de los jóvenes se acepta con algo así como ecuanimidad: al fin y al cabo, a su cultura común le pertenece la “dominación que viene” (p. 129). La falta de claridad y la vaciedad de esto quedan bien ilustradas para nosotros por la ola actual (setiembre, 1991) de atentados arbitrarios contra la propiedad perpetrados por gente joven aburrida y descontenta. Si queremos comprender estos estallidos, tendremos que reafirmar la necesidad de alguna noción de clase que pueda combinar relaciones sociales y experiencia vivida. Alguna vez el propio Willis pensó así. Ahora parece haber abandonado este proyecto.

Comparable en muchos sentidos con Willis, aunque sea un libro más gratificante, es *Uncommon Cultures*, de Jim Collins.²² Sobre la base de un asalto frontal a las tesis de la cultura de masas (entre las cuales, y es interesante, agrupa gran parte de la teoría del film de *Screen*), ligadas entre sí por su creencia en alguna clase de “cultura de control unificada”, Collins construye su argumentación en torno a una lectura sutil de una variedad

de formas culturales populares, en especial la ficción detectivesca, pero también los films populares, los *comics* y algunos *shows* de la televisión. En esta crítica negativa, su objetivo es mostrar —y deleitarse en— la diferencia: que todos estos géneros despliegan diversas actitudes políticas; que todos son intertextuales de maneras juguetonas; que no hay grandes esquemas o continuidades; y que todos se definen por su diferencia con respecto a las otras formas y géneros que compiten con ellos.

Pero esta versión positiva es mucho más perturbadora. Tiene una cierta cantidad de aspectos que nos parecen bastante características del pensamiento posmoderno. En primer lugar, esa caprichosa tendencia a reducirlo todo a discurso. Una de sus objeciones a cualquier clase de determinismo de clase o ideológico se refiere a su afirmación de algo extradiscursivo. Esto seguramente no es suficiente. Por poner un ejemplo concluyente: el hecho de que el SIDA sea el tema de una enorme cantidad de discursos y el lugar de tantas representaciones dominantes no reduce su efectividad material. Sin duda, parte del argumento de aquellos que desafían los pánicos discursivos acerca del SIDA es precisamente que tales pánicos han supuesto obstáculos para las posibilidades de respuestas racionales.²³

Collins, pues, como muchos críticos posmodernos, tiene poco interés en cómo se produce la cultura y la manera como esto se ligaría con intereses materiales. Solamente le interesa el hecho de que *es* producida, y eso, para él, es suficiente para desaprobar todas las ideas de determinación de clase. Esto solamente puede ser como consecuencia de una visión muy estrecha de lo que significa la determinación. Tomando un ejemplo suyo acerca del cual algo sabemos, Collins cita (pp. 33ss.) el ejemplo de la fría versión de Frank Miller del relato de Batman *The Dark Knight Returns*. Su descripción de ello es seguramente exacta: es una sofisticada reelaboración del mito de Batman, que camina por la difícil frontera entre una política vigilante y una crítica radical de la vida urbana.

Pero esa complejidad tiene determinados orígenes que se encuentran en la interacción de una serie de factores materiales y políticos. Primero, el impacto perdurable sobre los *comics* de los artistas *underground*, cuyo proyecto era criticar la política de la ciudad, pero a quienes las principales empresas se vieron forzadas a tratar de reclutar por sus propias caídas en las ventas. Luego, las luchas sobre los derechos de propiedad intelectual, siguiendo a una generación de *comics* de superhéroes producidos “industrialmente”, que fueron la segura respuesta de las empresas a las campañas contra los *comics* de crimen y de horror de los 50. Las luchas por la

propiedad de los personajes y de los derechos se entrecruzaron con una cantidad de otros procesos: el deslizamiento hacia la propiedad multimedia (Warner Bros compró *DC Comics*, por ejemplo, y quiso características comercializables), el ascenso del fenómeno de los *fans*, y los cambios en el sistema de distribución. Conjuntamente, estos factores crearon una dinámica en la que había una presión sobre los escritores para producir demoliciones de los mitos del superhéroe, repetidas pero cada vez únicas. Desde luego, una consideración de las relaciones específicas dentro de las que se producen tales libros de *comics* podría importar para una obra como la de Miller. La propia indecisión puede verse como negociación de los intereses de la empresa multimedia, lucha de los autores por el control y busca por el *fan* del sentido y de la involucración. Esto es lo que nosotros entenderíamos como un análisis de clase de tal sistema de producción, y es esta clase de perspectiva la que se ha perdido en la utópica celebración de la “diferencia”.

Consideremos ahora la muy apreciada *Family Television* de David Morley.²⁴ En sus estudios de *Nationwide*, Morley se sintió impelido a usar un concepto de “clase” para explorar las relaciones de la audiencia con la televisión, si bien fue un uso limitado, al ligarlo a la idea de “codificar/descodificar”. Pero en *Family Television*, el concepto de “sexos” ha pasado a ser el concepto central. Uno de nosotros, quizás de manera provocativa, se refirió a esto como parte de una tendencia a la “domesticación” de los estudios culturales. Lo que intentábamos puntualizar así era la tendencia de los estudios culturales a deslizar su centro de atención desde las áreas de la programación de televisión, tales como noticias, asuntos de actualidad y documentales, hacia áreas de ficción, tales como la *soap opera*, y entonces incluso dirigirlo primordialmente hacia sus dimensiones de sexos/juventud, como si éstas pudiesen estudiarse independientemente de su significado de clase. Pensamos que esto conduce a una pérdida del contexto para comprender cómo y por qué la televisión se usa tanto como recurso “privado”. Seguramente, una comprensión cabal de las funciones políticas y sociales de los placeres de los sexos, y del uso de las noticias para enmarcar las comprensiones públicas, no puede lograrse fuera de este contexto.²⁵

Finalmente, tomemos en cuenta las reconsideraciones de Angela McRobbie en su *Feminism and Youth Culture*.²⁶ La cuestión de la “clase” pasa a primer plano en su (reeditado) ensayo “The Politics of Feminist Research”. Allí, McRobbie sostiene que las primeras obras feministas, bajo la influencia conjunta del legado de la izquierda en el movimiento de

mujeres y de las conexiones marxistas de la ciencia social, se sintieron empujadas a incluir la “clase” en todos sus estudios. Pero ésta no parecía ser una “categoría natural” de sus temas:

Había una disparidad, ciertamente, entre mi “volver a” la clase en mi informe y la casi completa ausencia de la clase en la conversación de las chicas y en el discurso general. Y esto era algo sobre lo que realmente no me planteé preguntas. Creía que, de algún modo, mis “datos” eran negarme a hacer lo que pensaba que debía hacer. Ser de clase trabajadora significaba poco o nada para estas chicas —pero ser una chica era muy determinante en cada momento...—. Si tuviese que volver atrás y considerar ahora este problema, lo enfrentaría de una manera muy diferente. No acogería tan monolítica noción de clase, y en lugar de ella investigaría cómo las relaciones de poder y de falta de poder permean las vidas de las chicas en el contexto de la escuela, la autoridad, el lenguaje, las oportunidades de trabajo, la familia, la comunidad y la sexualidad. (pp. 64 y ss.)

Esto es notablemente revelador. Angela McRobbie ha adoptado el criterio de que las explicaciones sólo pueden tener fuerza si se las encuentra en el interior del discurso de las personas que estamos estudiando. Ésta es, de hecho, una intención imposible. Puesto que proponer que sus chicas de la clase trabajadora deberían ser estudiadas para la operación de “sexualidades desiguales” es tanto como imponer una categoría sobre ellas. Mucho dudamos, asimismo, de que ellas hubiesen usado este concepto. Pero el punto clave es el hecho de que la adopción de tal criterio hace que sea imposible que el teórico tenga una posición crítica independiente de las personas que está estudiando. O, por decirlo de otra manera: el hecho de que las chicas de McRobbie a esas alturas de sus vidas vieran su propia situación mediante categorías de sexos no significa que la clase no tenga un poder configurante en esto.

Pero igualmente interesante es la manera como la reconsideración de McRobbie invalida lo que es, en nuestra opinión, el mejor ensayo de su libro. Éste es su estudio de las madres adolescentes. Tratando de conocer a un conjunto de chicas en Birmingham, McRobbie contesta primero a los pareceres del político de derecha Rhodes Boyson, que trató de desatar el “pánico” acerca de chicas que deliberadamente quedaban embarazadas con el fin de subsistir mediante la seguridad social. McRobbie explora

entonces la dinámica de sus vidas y de sus relaciones con los padres de sus parejas y sus hijos. Frecuentemente violentos con relación a las chicas, estos hombres jóvenes oscilaban entre el Movimiento Británico, el delito insignificante y la inhalación de narcóticos. Y frecuentemente, observa la autora, volvían a vivir con sus chicas cuando tenían trabajos de jornada reducida y, por lo tanto, dinero, para abandonarlas de nuevo cuando los perdían. A lo largo del ensayo, McRobbie trata algunas cuestiones realmente importantes, como la manera como el desempleo juvenil fractura el ciclo vital desde la infancia hasta la adultez. Pero al llegar al final, McRobbie retrocede con una solución que es mucho más débil: en términos de “pobreza”. La mujer joven necesita más recursos, muchos más. Desde luego esto es verdad, pero nosotros sostendríamos que existe una diferencia entre dar una explicación de la situación de las chicas en términos de “pobreza” y darla en términos de “clase”. Pues los “pobres” son una categoría para víctimas que “merecen algo mejor”. Y nosotros entendemos “la clase” como una categoría para comprender relaciones sociales y sistemas de actividad. La primera nos conduce a plantear preguntas acerca de los fracasos de los sistemas de bienestar; la segunda nos lleva a preguntar qué otras formas de capacitación, además de la opción por la maternidad, podrían liberar a estas mujeres jóvenes de las alienaciones del hogar, de la escuela y del desempleo. ¿Qué movimientos sociales podrían volver a capacitarlas, pero de maneras que no las condujeran a recaer en situaciones de subordinación?

Si estos cuatro libros son de algún modo representativos de las clases de tendencias que están surgiendo, entonces podemos intentar reunir sus líneas principales. Los estudios culturales han cambiado su base fundamental, de manera que el concepto de “clase” ha dejado de ser el concepto crítico central. En el mejor de los casos, ha pasado a ser una “variable” entre muchas, pero frecuentemente entendido ahora como un modo de opresión, de pobreza; en el peor de los casos, se ha disuelto. Al mismo tiempo, el centro de atención principal se ha deslizado hacia cuestiones de subjetividad e identidad y hacia esos textos culturales y mediáticos que habitan en los dominios privado y doméstico, y a los cuales se dirigen. Simultáneamente, ha habido un deslizamiento hacia una metodología que restringe la interpretación a aquellos casos en los que se ve a los participantes capacitados, y que aparta la atención de las estructuras. Mientras tanto, se han escrito “historias” de los estudios culturales, no sólo de las variedades de las de Turner y Brantlinger sino, de manera más importante,

por los primeros “actores” en este campo temático que ahora están revisando sus opiniones sobre la dirección que deberían seguir los estudios culturales. Todo esto se ha unido al hecho de considerar los textos, en todas las formas, ligeramente ambiguos. Textos, en el sentido de formas de medios que antaño se pensaba que tenían un poder ideológico; textos, en el sentido de libros de estudios culturales que quizás puede parecer que autorizan nuestras interpretaciones sobre los participantes.

Uno de los vínculos que ligan todo esto, y que ha sido parte de nuestra motivación para publicar este libro, es una actitud ante la enseñanza. Sentimos una creciente actitud de autonegación entre muchos de nuestros colegas frente a su propio papel, o mejor frente a su derecho a enseñar el análisis de la cultura. Nuestros estudiantes están viniendo hacia nosotros ahora, según nuestras propias teorías predominantes, con un repertorio cultural válido ya logrado. Se supone que no hay grandes narrativas dentro de las cuales podemos invitarles a colocar sus propias individualidades. Así que, ¿cuál es el sentido de enseñarles acerca de una cultura de la que ellos son por lo menos tan poseedores como nosotros?

No estamos de acuerdo con estas tendencias que van hacia una “retirada de los textos”. Lejos de darles excesivo poder a los textos o al papel del profesor, nos parece que la desaparición de tales textos nos da demasiado control. Hemos sido formados, y nuestras razones para estar involucrados en los estudios culturales aparecieron, en gran parte, por y mediante la respuesta a estos textos y a los acontecimientos y argumentos que ellos acumulaban. Nosotros cargamos el equipaje de aquellos que están en torno de nosotros. Nuestros estudiantes no. Los estudiantes tendrán una mayor libertad frente a nosotros si pueden ver cómo y bajo qué condiciones se formaron nuestros proyectos, e interrogar así a *nuestras* historias.

Creemos, asimismo, que es enriquecedor para los estudiantes releer textos que fueron importantes en la historia de los estudios culturales, para que se pregunten: ¿En qué proyecto participaban? ¿Qué propuestas estaban haciendo? ¿Cómo nos sentimos ahora nosotros —no simplemente como individuos “dados” culturalmente formados, sino como personas que tendrán que hacer sus opciones sociales y políticas— acerca de estos proyectos y propuestas? ¿Qué equivalentes se abren ante nosotros, y adónde podrían llevarnos?

Para seleccionar y releer ciertos textos no hace falta elevarlos a un estatuto canónico. Todos los textos aparecen con demasiada facilidad ante los estudiantes como depósitos arqueológicos, como un pasado que está

enteramente instalado. Nosotros queremos proponer, en cambio, que textos como los enfocados en este libro se releen de la mejor manera como “experiencia en la solución” (Raymond Williams), es decir, como contenedores de las pistas de una variedad de problemas y de soluciones posibles, y de diferentes grupos en formación. Nuestra intención al invitar a hacer los ensayos para este volumen era la de mostrar cómo es posible considerar estos textos de esta manera.

Por último —y esto nos hace volver a nuestros primeros comentarios sobre Raymond Williams y sus planteamientos sobre educación de adultos—, pensamos que es injusto para los estudiantes negar que toda educación formal tenga sus propios imperativos y demandas que deben ser atendidas. Aprender en una institución académica reclama precisamente un trato con las ideas que es diferente de cualquier otra forma de aprender. Es como la diferencia entre aprender a conducir para pasar la prueba correspondiente, y aprender a conducir un camión o un taxi. ¡Es nuestra esperanza que este *reader* permita a los estudiantes lograr al menos una licencia provisoria!

De esta introducción somos totalmente responsables Anne Beezer y Martin Barker. No sabemos hasta qué punto, si se da el caso, nuestros colaboradores estarán de acuerdo con ella. Cuando concebimos este libro hicimos una lista preliminar de los principales textos que pensamos que necesitaban una reevaluación: y los colegas —en su mayoría, aquellos que están involucrados con nosotros en el *Magazine of Cultural Studies*— se presentaron voluntariamente para hacerse cargo de cada texto. No dijimos qué clase de evaluación crítica pensábamos que era necesaria. Solamente pedimos que escribieran un informe sobre las influencias formativas sobre sus textos elegidos, sobre sus principales propuestas y argumentos, sobre su aportación y las respuestas que tuvo, y cómo evaluarían ahora su persistente importancia. Ésta fue una receta para once ensayos autónomos. Pero es impresionante, al menos para nosotros, que entre los ensayos haya temas comunes, preocupaciones recurrentes, y lamentaciones comunes. Hay una falta de sosiego en el sentido de que algo se ha perdido en el movimiento contemporáneo de los estudios culturales. Sea cual fuere la forma como la expresan los colegas, es una preocupación acerca de la desaparición del poder como un concepto central dentro de los estudios culturales. Esto es lo que queremos recuperar.

1

***Ien Ang,
“Mirando Dallas”: la
soap opera y la
imaginación
melodramática***

SUSAN EMANUEL

En medio del debate académico de los 80 acerca de las formas de los medios populares y el concomitante debate político acerca del imperialismo cultural norteamericano llegó, desde Holanda, un libro acerca de la serie paradigmática en ambos discursos, *Dallas*, que por entonces había sido exportada con éxito a noventa países, y sobre su manera de pasar a ser la moneda común de la televisión global. De hecho, algunos dirían que la familiaridad con los Ewings era virtualmente la única cosa que tenían en común los televidentes a lo largo y ancho del mundo. Pero ¿cómo pudo algo tan quintaesencialmente norteamericano cruzar enormes abismos culturales? Mientras expertos norteamericanos en comunicación utilizaban un análisis de contenidos de *Dallas* para tomar la temperatura de los Estados Unidos contemporáneos, otros comenzaban a investigar cómo comprendían *Dallas* los televidentes no norteamericanos.

Ien Ang, miembro del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de Amsterdam, tiene estrechos lazos con los estudios culturales británicos y, también, afinidades tanto con la teoría continental como con la investigación norteamericana en el campo de las comunicaciones. Su estudio, publicado en Gran Bretaña en 1985, fue fecundo al combinar el trabajo empírico sobre respuestas de los televidentes a la serie con el análisis teórico basado en debates clave de los estudios culturales, identificados con palabras clave en los títulos de sus cuatro capítulos: 1/ realidad

y ficción; 2/ la imaginación melodramática; 3/ la ideología de la cultura de masas; 4/ feminismo.

La preocupación por la ficción de televisión siguió a un período anterior en los estudios culturales en el cual el objeto de estudio era la televisión informativa. Las noticias, los asuntos de actualidad y los documentales son los objetos de publicaciones precedentes del Centro de Estudios Contemporáneos y del Grupo de Medios de Glasgow. En los primeros 80 existía la impresión de que los académicos de los estudios culturales estaban reconociendo por fin su propia participación en los placeres ofrecidos por los medios de comunicación de masas; la pregunta era si tales formas podrían ser estudiadas por los académicos sin convertirse en racionalizaciones de sus propios placeres culpables. Hubo un giro desde el desdén hacia la cultura de masas que había teñido a la posición de la Escuela de Frankfurt hacia su opuesto, el populismo de una “democracia semiótica”.

La base empírica del libro de Ang son las 42 cartas que recibió en respuesta a un pequeño aviso publicado en una revista holandesa de mujeres: “Me gusta ver la serie televisiva *Dallas*, pero con frecuencia experimento ante esto reacciones singulares. ¿Querría escribirme y contactarme por qué a usted también le gusta verla, o por qué no le gusta? Me gustaría incorporar estas reacciones a mi tesis universitaria. Escriba por favor a...” (p. 10). Ang no pretendía que esta pequeña muestra fuese representativa ni siquiera de la reacción de las mujeres holandesas ante este “regalo de un tío distante en Norteamérica” (p. 24). Sus percepciones están marcadas por su énfasis en la relación entre placer e ideología, un tema largo tiempo reprimido en el pensamiento de izquierda. Su libro, más que ningún otro, señaló un importante desplazamiento en la teoría crítica desde el análisis de textos hacia el estudio de la audiencia, un desplazamiento en el paradigma intelectual, desde el enfoque funcionalista hacia el placer y hacia un análisis de por qué y cómo las audiencias obtienen placer de la cultura popular, y cómo ese placer se relaciona con la ideología.

Como el estudio de David Morley sobre grupos que ven el *magazine* de asuntos de actualidad de la BBC *Nationwide* (ver Capítulo 8), *Watching Dallas* intenta reconciliar una perspectiva estructuralista con la escuela de “usos y gratificaciones” de los estudios de comunicación. Como escribe en la Introducción: “(...) El placer debe concebirse no tanto como el resultado automático de alguna ‘satisfacción de las necesidades’ sino más

bien como el efecto de cierta productividad de un artefacto cultural” (pp. 10-11). Lo que hace de *Watching Dallas* un texto clave en los estudios culturales es su éxito en rescatar a la teoría crítica de varios *impasses* en los que había caído en la década precedente —por ejemplo, la idea de que la cultura de masas meramente simplifica, que los textos determinan sus lecturas, que las ficciones populares destinadas a audiencias femeninas son irremediamente patriarcales, etcétera—, mientras permanece consciente de su propio estatuto como feminista e intelectual y del contexto político de los estudios de televisión.

Lo que propongo hacer es dirigirse a las fuentes de Ang, sus conceptos clave y sus influencias sobre la obra posterior a la luz de los cuatro titulares de capítulos que ella usa. Continuaré con un comentario de su metodología, con críticas a los estudios de la recepción, un campo que su libro ayudó a inaugurar.

Realidad y ficción

En esta sección, que considera *Dallas* como un entretenimiento televisivo y como un texto con mecanismos identificatorios que obviamente han tenido éxito al atar a los telespectadores holandeses (y a otros todavía más remotos sociológicamente) al mundo de J. R. y Sue Ellen, Pamela y Bobby Ewing, Ang plantea la cuestión de cómo una serie que es, en tantos niveles, ostensiblemente ilusoria puede, sin embargo, mantener la ilusión realista. La teoría del film había elaborado durante largos años una teoría del realismo clásico (derivada del paradigma narrativo de la novela) para mostrar cómo los espectadores están atados a los textos y son manipulados por ellos. La construcción de una realidad ilusoria, argumentaba esta teoría, producía un acceso cómodo y transparente del espectador a la narrativa. El espectador —o la espectadora— sería ganado por la corriente ideológica a través de la cual el oficio narrativo se movía —en el caso de *Dallas*, presumiblemente, las aguas blancas de las relaciones capitalistas—. En el tiempo del libro de Ang, la noción de un realismo clásico que todo lo abarca había sido desacreditada. (En una de sus muchas y útiles notas al pie de la página, se refiere a las críticas más agudas a esa teoría.)

El mundo de *Dallas* es evidentemente no realista para sus televidentes; éstos son muy conscientes de sus excesos de ficción. Pero ¿esto significa que estén distanciados de los valores y las ideas empotrados en ese mundo? Ang se mueve por esta contradicción entre realidad y ficción

usando la distinción analítica entre denotación y connotación para demostrar que *Dallas* no tiene una realidad empírica, pero sí tiene una realidad psicológica. Una de sus salidas es identificar un nivel de comprensión al que llama "realismo emocional", una experiencia subjetiva del mundo que puede ser más afín al efecto del mito. Ang pasa entonces a la idea de Raymond Williams de una "estructura del sentimiento", pero aplicada ahora no a una sociedad sino a un género, y concluye que "al menos a estos fans lo que les atrae es un sentido de realismo emocional. De modo más específico: este realismo tiene que ver con el reconocimiento de una estructura trágica del sentimiento, que es considerada como 'real' y que produce sentido para estos televidentes" (p. 87). Despierta nuestra conciencia de que la felicidad es precaria, que hasta el más perfecto romance terminará en lágrimas. Pero Ang cree que nuestra indulgencia con los sentimientos agigantados es un juego disputado con la realidad, no una vía de escape para la fantasía. Su aplicación de la resbaladiza idea de estructura de sentimiento a un género de la televisión pasó a ser uno de los aspectos más discutibles de su libro, por el esencialismo que implica.

Desde entonces, se han hecho un cierto número de estudios transculturales de la audiencia comparando *Dallas* con series de producción doméstica, y en ellos se descubre que las audiencias tienden a juzgar a estas últimas con un mayor realismo. Lo que la fórmula de *Dallas* ofrece, entonces, es quizás material de un relato primordial articulado de tal manera que puede ser abierto a múltiples niveles de comprensión y emoción (cf. Katz y Liebes).

La imaginación melodramática

Ang clasifica *Dallas* como una "soap opera de prime time": como las series de *daytime* en su narrativa abierta, pero como melodrama fílmico (la imagen de la mujer de los 40 y 50) en su estilo visual restallante y en sus sensacionales desarrollos argumentales. El libro de Ang forma parte de la rehabilitación crítica del melodrama como un modo de la ficción popular que en su fuerte atractivo emocional y en su dualismo moral frecuentemente subyace a parecidos géneros masculinos, como los films del Oeste y los de aventuras. En la cultura contemporánea es el vehículo principal para la estructura trágica del sentimiento.

El análisis teórico del melodrama fílmico en Gran Bretaña fue básico en los 70, notable para los fecundos ensayos de Laura Mulvey y Thomas

Elsaesser, publicados inicialmente en *Movie* y en *Monogram*, respectivamente. El melodrama ha sido el género en el que el paso del cine a la televisión se examinó más a fondo, y pasó a ser un caso para poner a prueba la aplicabilidad de la teoría del film a los estudios sobre la televisión. (La obra sobre el melodrama fílmico sería recopilada más tarde por Christine Gledhill en *Home is Where the Heart Is*; en ella argumenta de manera sólida en favor de las especificidades diferentes del melodrama cinematográfico y el melodrama televisivo.)

La *soap opera* fue rápidamente "colonizada" por críticas feministas que pasaban al estudio de la televisión popular. En los Estados Unidos y en Francia ha habido ensayos pioneros pero poco conocidos sobre el melodrama televisivo, escritos respectivamente por David Thorburn y Jean-Marie Piemme. Varias series británicas, comenzando por *Coronation Street*, habían sido el tema de monografías escritas por personas del movimiento de estudios culturales, pero gran parte de esta obra no especificaba las diferencias en la forma entre estas series y las *prime-time soaps*.

Ang toma de los análisis del melodrama cinematográfico algunos argumentos de su estudio de *Dallas*, tales como el uso de la metáfora (alcoholismo, enfermedad), la centralidad de las relaciones familiares (el análisis lévi-straussiano de *Dallas* de Gillian Swanson hizo de la familia un término binario clave) y el uso irónico de la *mise-en-scène*. "La pradera empapada de sol en torno a Southfork, la lujosa piscina, los edificios de oficinas altos y espaciosos, los restaurantes *chic* y las mujeres hermosas y los hombres elegantes parecen pertenecer más bien al mundo de la imagen optimista de la publicidad, un optimismo que no encaja con el mundo pesimista de la *soap opera*, de manera que la *mise-en-scène* produce por sí misma una contradicción crónica" (p. 78) Una afirmación similar se ha hecho con respecto a directores del melodrama de Hollywood de los 50, como Douglas Sirk.

De Tania Modleski, que estudió las fantasías de las mujeres en la ficción, Ang toma la prominencia del código hermenéutico en las *soap operas*, con su postergación del significado de episodio a episodio (*Dallas* convirtió la incertidumbre en *cliché*) y su invitación al televidente a deslizar la identificación de un carácter a otro. Pero Ang se desprende de la compañía del veredicto de Modleski (y de otros que han estado deprimidos por el gusto de las mujeres por el melodrama) de que esta moda rebaja en definitiva el significado de la vida individual. Argumenta Ang

en contra: “La imaginación melodramática es, por lo tanto, la expresión de un rechazo, o una incapacidad, de aceptar la insignificante vida cotidiana como banal y sin significado, y nace de una insatisfacción vaga, no articulada, hacia la existencia aquí y ahora” (p. 79). Su humildad al explicar la afirmación que ofrece se basa en los argumentos dubitativos de los que le escriben, tales como “Encuentro que es realmente difícil decir con exactitud por qué me gusta *Dallas*”. Puede ser difícil dar cuenta racionalmente de por qué usted mira *Dallas*, pero esto no hace de *Dallas* una escapatoria de la vida cotidiana sino el ejercicio de la “imaginación melodramática”, término usado por primera vez por el crítico literario Peter Brooks (1976). A diferencia de él —y de la mayoría de los teóricos del cine que he mencionado—, Ang no se introduce en el psicoanálisis para explicar el placer.

La ideología de la cultura de masas

El enfoque que hace Ang de las cartas que recibe consiste en afirmar una “lectura sintomática”, en el sentido de que ella trata sus respuestas como síntomas de ideologías subyacentes. En una lectura sintomática, por lo tanto, la autora también debe tener en cuenta el *disgusto* vehemente de algunos televidentes ante la serie. Ang adscribe este aburrimiento y/o esta irritación al predominio de una ideología de la cultura de masas (en especial en Europa) que alega que las culturas nacionales están siendo barridas por la “basura” comercial norteamericana. En una sección titulada “Odiando a *Dallas*”, Ang cita respuestas como “Yo la encuentro como un típico programa norteamericano, simple y comercial, afirmativo del papel, engañoso. El centro en torno al cual giran muchos programas norteamericanos es el dinero y la sensación” (p. 91). Series comerciales como *Dallas* son etiquetadas como “objetos malos” en comparación con los cuales la cultura respetable y supuestamente más artística parece tranquilizadamente superior. En un notorio discurso en un encuentro de intelectuales en París, en 1983, el ministro de Cultura francés hizo de *Dallas* la cabeza de Medusa del imperialismo mediático norteamericano. El crítico de televisión del *Financial Times* puso “el felpudo cubrelotodo *Dallas*” en el subtítulo de un malhumorado libro sobre el futuro de la televisión. La premisa era que *Dallas* estaba trayendo la ideología capitalista y norteamericana a sociedades cuyos valores autóctonos no tienen ninguna relación con los de esa Texas mitológica.

Hay una diversidad de defensas contra la amenaza percibida en la cultura de masas. Ang fue una de los primeros en notar que pasaba a ser socialmente aceptable ver “objetos malos” si uno mantenía una adecuada actitud irónica frente a ellos. (Esta ironía se asoció más tarde con *Dinasty*, que parecía invitar a ella.) Como persona de buen gusto, usted puede sentirse superior a otras personas que se rinden ante ellos. Una segunda defensa es el populismo, la apelación a elementos del sentido común, tales como lo arbitrario del gusto, que desaprueba a la ideología de la cultura de masas. Tal como Ang observó más tarde en un artículo escrito con Morley: “Si Hollywood colonizó alguna vez el subconsciente de la Europa de posguerra, fue con la complicidad consciente de gran cantidad de europeos” (Ang y Morley 1989: p. 140). Ang vio que las jerarquías del gusto habían sido tan internalizadas que incluso aquellos que gustaban de *Dallas* se disculpaban por ello. Bellas artes y arte popular están en una mutua relación dialéctica. Aunque insuficientemente desarrollada, la defensa de Ang de la estética popular (inspirada en Pierre Bourdieu) consiste en afirmar que es más pluralista y abierta que la estética de las bellas artes. También, pone en el centro al placer —y no a alguna pureza formal o moral—. Esta línea de pensamiento ha sido llevada aún más lejos en la obra de John Fiske, quien afirma que la gente recompone los materiales de los medios de comunicación de masas para resistir a la ideología dominante con una libertad casi ilimitada.

Ang alerta contra esa ideología de la cultura de masas como disposición a la torre de marfil, tal como muchos investigadores europeos de los medios, que han utilizado su obra al estudiar la diseminación de series norteamericanas en sus propios países. Kim Schroder, que ha estudiado la recepción de *Dinasty* en Dinamarca, es uno de los estudiosos que están tratando de redefinir la calidad estética de una manera no jerárquica, con el fin de que los estudios sobre la televisión tengan un impacto tanto en los centros de enseñanza (donde el currículum todavía está dominado por criterios de alta cultura) como en la política gubernamental (“Calidad” aparece en el título del *British White Paper* sobre las emisiones, donde, se supone, significa una diversidad de provisión). El modelo de Schroder usa categorías relacionadas con el gusto, intrínsecas no al texto sino a la experiencia de él, y que son relativas, evitando las trampas tanto del esnobismo como del populismo. Las tres dimensiones de la calidad en la experiencia de la cultura popular que Schroder elabora son la ética, la estética y la extática. Afirma que de todo texto de ficción que ponga de

manifiesto estas tres dimensiones puede decirse que tiene calidad. Incluso *Dallas*.

Otro vástago de la obra de Ang es el estudio de los intentos transnacionales de copiar lo que se ha percibido como la fórmula *Dallas*. En 1986, el British Film Institute publicaba *East of Dallas*, donde colaboradores de varios países europeos analizaban las tradiciones de las series televisivas de ficción autóctonas y el destino de los intentos nacionales de producir una *prime-time soap de éxito*. No sólo los programas sino también las audiencias se están volviendo internacionalizadas, cuando el modelo de producción norteamericana de gran presupuesto es emulado para su circulación dentro de la comunidad europea.

Feminismo

Los datos muestran que *Dallas* es más vista y apreciada por las mujeres que por los hombres. Los remitentes de Ang debaten los méritos relativos de Pamela y Sue Ellen, las dos principales posiciones de personajes que ofrece la serie, pero Ang observa que ninguna ofrece una pizca de esperanza a las feministas. ¿Cómo pueden movilizarse las fantasías patriarcales para una política feminista?

Methuen publicó el año anterior al libro de Ang el estudio de Tania Modleski *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, que había aparecido en los EE.UU. dos años antes. Como puntualiza Ang, gran parte de los primeros trabajos de las investigadoras feministas sobre las *soaps* —el género arquetípico de las mujeres, largo tiempo degradado como la forma más baja de televisión— están motivados por el desaliento ante su ideología patriarcal. Las feministas querían distanciarse de textos femeninos “antiemancipatorios”. Esta “alianza monstruosa” entre las feministas y la ideología de la cultura de masas fue alcanzada gradualmente por la más reciente investigación de audiencia (frecuentemente británica), que llamó la atención sobre las destrezas necesarias para seguir una serie: tener memoria de la serie, disponer de la capacidad de escamotear el trabajo doméstico, reinterpretar en charlas los desarrollos de la trama, etcétera. Aunque las monografías del British Film Institute habían difundido algunos de los trabajos hechos por feministas sobre *soap operas* británicas, tales como *Coronation Street* y *Crossroads* (Dyer et al., Hobson, Brunson), el estudio de Ang, al dedicarse a una serie norteamer-

ricana e internacionalmente distribuida, proporcionó a estos debates la atención de una audiencia mucho más amplia.

Aunque Ang sostiene que *Dallas* puede abrirse a lecturas feministas, observa que puede haber una imposibilidad de reconciliación entre una estructura trágica del sentimiento y una sensibilidad feminista. Y aunque es imposible decir si esta estructura de sentimiento es conservadora o progresista, la crítica siempre tiene que ser consciente de la efectividad política de su propia obra. Investigaciones posteriores sobre audiencias predominantemente femeninas que están en deuda con Ang incluyen el estudio de la ficción de romance de Janice Radway (1984) y *Scarlett's Women: Gone With the Wind and its Female Fans* (Londres: Virago, 1990), de Helen Taylor.

Metodología

Ang no fue la primera en reunir material cualitativo sobre las audiencias. La parquedad de las respuestas, su naturaleza no estructurada, la autoselección de la muestra, todo ello significa que a su estudio le falta la profundidad y el contexto demográfico que tienen las encuestas cuantitativas. Tampoco tuvo ella ninguna interacción personal con sus interlocutores epistolares, lo cual significa que a este estudio cualitativo le falta la dimensión etnográfica por la que abogan algunos estudiosos de los medios. Pero su obra está libre de una de las debilidades comunes de tal investigación: la tendencia del estudioso a escribir desde una posición superior a la de los televidentes que le escriben. Ang no sugiere que los intelectuales están en una relación de vanguardia con la cultura popular por su irónico distanciamiento respecto de ella. Su metodología ofrece un modelo alternativo al empirismo de los estudios de comunicación norteamericanos.

El tratamiento serio de la cultura popular y la atención prestada a las maneras como la gente común le da sentido a los programas de televisión es todavía algo relativamente nuevo en países como Francia. En el otoño de 1990, Ang y otros realizadores de estudios de la recepción presentaron una visión global de su campo a una audiencia en el Centro Georges Pompidou. Ella bosquejó dos tradiciones: la de los efectos *sobre* la audiencia y la de las funciones *para* la audiencia. La tendencia general ha sido ir desde la primera hacia la segunda, desde una percepción socio-psicológica hacia una percepción socio-cultural de la audiencia. La famosa

frase de Marx acerca de las “circunstancias no hechas por nosotros” debería no ser olvidada por los investigadores, a menos que trabajen en un vacío histórico.

Las ideas sobre la percepción se han refinado de manera considerable desde los tiempos del modelo “hipodérmico” de comunicación. El significado es producido activamente por el televidente, y hay que darle el debido peso, por parte del investigador, al contexto de la recepción (comenzando por si vemos la televisión solos, o con miembros de la familia o amigos, y de quién es el dedo que está sobre el mando a distancia), a factores demográficos de nación, clase, edad y sexo, así como a determinantes más amorfos, como el capital cultural. Con respecto al último, Ang observó cuán a menudo la condena a las *soaps* se transforma en admiración de culto cuando los intelectuales comienzan a mirarlas de una manera irónica.

La teoría del discurso ha hecho un gran impacto sobre los estudios culturales. Entre los contextos discursivos relevantes para los estudios de la audiencia de televisión se encuentra el hecho de que los televidentes no se relacionan de una manera pura con un “texto” de televisión; son “sujetos nómadas”, comprometidos simultáneamente con las rutinas del hogar y trenzados en redes de relaciones personales y familiares. La intertextualidad de la televisión —la referencia de los programas a otra serie o a íconos culturales externos a la propia televisión— es otro contexto que está recibiendo amplia atención, incluso en el periodismo diario. Más esquivada es la llamada “recepción terciaria”, es decir, cómo ayuda la televisión a construir la conciencia nacional e histórica, cómo todos buscamos en el banco de la memoria cultural, al que accedemos por la pantalla televisiva.

Los actuales investigadores de la recepción dedicados a “microestudios” de la recepción de programas singulares o de seriales están poniendo en entredicho, por varias razones, sus propios métodos, e incluso sus objetivos. Las fronteras antaño seguras entre géneros de televisión y textos se están disolviendo: hay investigaciones etnográficas que desafían la propia noción de “ver televisión” como actividad concentrada; las respuestas a programas singulares están moldeadas más de lo que antes se pensaba por factores secundarios, tales como la publicidad en la prensa, y por factores terciarios, tales como la memoria popular. Se ha puesto un signo de interrogación sobre las variadas formas de modelos de descodificación. Algunos estudiosos de los medios están preocupados por el hiato existente entre el estudio del drama popular, impulsado por modelos de placer, y el

estudio de las noticias y los asuntos de actualidad, impulsado por modelos de adquisición de conocimientos. ¿Y qué validez tienen los microestudios a menos que estén apoyados por encuestas cuantitativas a mayor escala?

Tamar Liebes, de Israel, representa una clase más estructuralista de estudio de los medios. Ella y su colaborador, Elihu Katz, están tratando de responder a dos preguntas: ¿Por qué la gente sigue viendo *soaps*? ¿Por qué miran *soaps* tipos tan diferentes de personas? El método estructuralista que usan estos autores funde aspectos de varios modelos de descodificación, y casi todos usan dicotomías: cerrado/abierto, hegemónico/opositor, preferido/anómalo, etcétera. Katz y Liebes han diseñado una matriz en la cual estos modelos se intersectan con dos tipos de involucración en los textos televisivos (referencial en tanto que opuesto a construccional). Liebes llega a la conclusión de que la principal razón por la que la gente sigue viendo series como *Dallas* es que el *locus* de tensión dramática se desplaza desde las tramas hacia las personalidades de los personajes, quienes a su vez se desplazan entre posiciones morales, produciendo en los televidentes sentimientos ambivalentes con lealtades oscilantes hacia diferentes personajes.

Dallas ha generado una investigación comparativa de audiencia particularmente rica, sobre todo *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*, de Katz y Liebes (1989), que utiliza entrevistas centradas en grupos con parejas de un campo de diferentes comunidades étnicas para mostrar el campo de significados radicalmente diferentes que lleva consigo la serie y las razones de su fracaso en ciertos países, como Japón y Brasil. (Observan que incluso dentro de Europa un estudio de las audiencias alemanas destaca signos de apreciación edípica de la rebelión de J.R. contra la conciencia encarnada en Miss Ellie, muy diferentes de la posición de desaprobación asumida por las televidentes holandesas de Ang.) Una de las razones por las que *Dallas* ha sido analizada por tantos estudiosos, argumentan Katz y Liebes, es que vino en el momento de convergencia entre la teoría crítica, que por fin estaba tomando nota de la existencia de lecturas alternativas entre los televidentes comunes, y la escuela de la gratificación, que por fin estaba retornando al texto para ver qué ideas estaban siendo comunicadas. Ang, por otra parte, duda de que haya habido cualquier convergencia real entre las dos escuelas.

La concentración de los televidentes en el campo de las descodificaciones ha cambiado la agenda de los estudios culturales. Las nuevas cuestiones por investigar incluyen las definiciones institucionales de las

audiencias (por ejemplo, en los departamentos de investigación de audiencia de emisores), el surgimiento de nuevos géneros (que especifican sus propios marcos epistemológicos y comunicativos), la necesidad de superar las maneras binarias de concebir los textos y la involucración del televidente (por ejemplo, abierto frente a cerrado), el esfuerzo de integrar la obra nueva en la cognición, y la reformulación de la vieja cuestión del poder y la influencia de los medios de comunicación de masas (cuestionando, por ejemplo, el supuesto de que la visión casual es más resistente a los efectos que lo que es la concentración).

La investigación de la audiencia ha florecido con un fuerte ímpetu desde la obra etnográfica *Inside Family Viewing*, de James Lull, aunque tal como Seiter *et al.* observan (1989), son relativamente pocos los académicos efectivamente comprometidos en el estudio de la audiencia. Ejemplos recientes de la nueva importancia de la vida cotidiana, y de cómo usa la gente los textos y artefactos mediáticos, son un conjunto de ensayos sobre la cultura de Batman (un tercio de los cuales abarcan la investigación de la audiencia) y un libro de Henry Jenkins sobre las subculturas de los fans de televisión (*Textual Poachers: TF Fans and Participatory Culture*).

La política de la audiencia

Modleski ha sido uno de los críticos más vociferantes de la investigación etnográfica, y se ha basado en el riesgo asumido al dar validez a la ideología dominante. Estudiosos como Ang, dice Modleski en su introducción a *Studies in Entertainment*, pueden terminar “escribiendo apoloías de la cultura de masas” y “reproduciendo en sus metodologías las mismas estrategias por las cuales la sociedad del consumo mide y construye sus audiencias” (1986: p. xii). Sobre bases un tanto diferentes, Charlotte Brunsdon entiende que este tipo de estudios culturales ha reemplazado con frecuencia el viejo texto malo por la nueva audiencia buena, y argumenta que el análisis de textos de televisión singulares debe seguir siendo central. Otros piensan que el péndulo ha oscilado demasiado lejos en la dirección del consumo y alejándose de la producción.

La propia Ang ha reevaluado su obra y el lugar de la investigación de la audiencia dentro de los estudios culturales. En su ensayo de la colección *Remote Control* escoge algunos investigadores de la audiencia para poner a prueba el academicismo de sus planteamientos. “Un punto teórico esencial del enfoque que hacen los estudios culturales de la audiencia de

televisión es el hecho de poner en primer plano la noción de que la dinámica de mirar televisión —sin que importe cuán heterogénea y aparentemente libre sea— está ligada siempre a la creación de formas de poder social” (1989: pp. 101-102). Más recientemente, Ang ha escrito un estudio (1991) de los discursos sobre la audiencia de los emisores profesionales basado en un análisis etnográfico.

En un artículo conjunto, Ien Ang y David Morley observan de manera sesgada que mientras los estudios culturales pueden verse como una industria de exportación, no son desde luego un movimiento intelectual o muy influyente sobre el pensamiento socialista acerca de la cultura. “Lo que está faltando tristemente en el discurso público europeo noroccidental es cualquier interés sostenido de la izquierda intelectual en discutir cuestiones de la cultura contemporánea de una manera crítica pero abierta” (p. 136). Esto, dicen, es debido a:

la dominación en espíritu, si no en la práctica, de una visión socialdemócrata de la cultura en la Europa occidental de posguerra. Para la socialdemocracia, con su concepto del Estado de bienestar a ser construido mediante la reforma y la planificación racional, la política cultural pasa a ser una cuestión de acciones culturales concretas, un conjunto de prácticas dirigidas por el Estado, guiadas por objetivos pedagógicos presentados como la democracia (...) Esta concepción se manifiesta de manera notable en las acciones para la educación y su distribución general, en las cuales la cultura (todavía definida generalmente en términos de alta cultura) es vista como un valor fijo, que necesita ser distribuido en toda la población. Como resultado de esto, el papel asignado al “pueblo” es exclusivamente el de receptor, no el de productor de cultura (...) (1989: 136-137).

Las acciones culturales concretas han sido determinadas por fuerzas políticas, con insuficiente consideración de la investigación académica sobre prácticas culturales populares.

Escribo esto durante la semana de la primavera de 1991, cuando la CBS emite el episodio final de los trece años de emisiones de *Dallas* para una audiencia de 41 millones de norteamericanos. Su reelaboración de la premisa del film de los 40 *It's a Wonderful Life*, con un diablo mostrando a J.R. qué podría haber ocurrido si él no hubiese vivido, se exhibirá presumiblemente en muchos países donde aquel film de James Stewart no

es parte de la memoria popular nacional, y así, por esa razón entre muchas otras, producirá muy diferentes resonancias. Aunque la popularidad de esta serie y sus resultados pueden haberse desvanecido, no hay signo alguno de que la importancia de la serie de ficción en la cultura de la televisión mundial esté declinando, si observamos desde las *telenovelas** latinas hasta el gran lustre de *L. A. LAW*. Para todo aquel que tome en serio su popularidad —y su propio placer ante ella—, el libro de Ien Ang sobre *Dallas* seguirá siendo un texto clave.

Bibliografía selecta

- Allen, Robert C., "Reader-Oriented Criticism and Television", en Robert Allen (coord.), *Channels of Discourse*, Londres, Methuen, 1987.
- Ang, Ien, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Methuen, 1985.
- Ang, Ien: *Desperately Seeking the Audience*, Londres, Routledge, 1991.
- Ang, I. y Morley, D., "Mayonnaise Culture and other European Follies", *Cultural Studies*, vol. 3, n.º 2 (1989), pp. 133-144.
- Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1976.
- Brunsdon, Charlotte, "Text and Audience", en Ellen Seiter *et al.* (coords.), op. cit., 1989.
- Dyer, Richard, C. Geraghty, M. Jordan, T. Lovewell, R. Patterson y J. Stewart, *Coronation Street*, Londres, BFI, 1981.
- Elsaesser, Thomas, "Tales of Sound and Fury", *Monogram*, n.º 4 (1972).
- Feuer, Jane, "Melodrama, Serial Form and Television Today", *Screen*, vol. 15, n.º 1 (1984), pp. 4-16.
- Geraghty, Christine, *Women and Soap Opera*, Londres, Polity Press, 1991.
- Gledhill, Christine, *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Women's Film*, Londres, BFI, 1987.
- Hobson, Dorothy, *Crossroads: the Drama of a Soap Opera*, Londres, Methuen, 1982.
- Jenkins, Henry, *Textual Preachers: TV Fans and Participatory Culture*, Londres, Routledge, 1992.
- Katz, E. y Liebes, T. (1989), *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*, Oxford, Oxford University Press, 1989.
- Lull, James, *Inside Family Viewing: Ethnographic Research on Television's Audiences*, Londres, Routledge, 1990.

- Modleski, Tania (coord.), *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, Hamden, Conn., Archon, 1982. Edición británica: Londres, Methuen, 1984.
- Modleski, Tania (coord.), *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*, Bloomington, Ind., Indiana University Press, 1986.
- Morley, David, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres, Comedia, 1986.
- Morley, David, "Changing Paradigms in Audience Studies", en Ellen Seiter *et al.* (coords.), op. cit. 1989.
- Picme, Jean-Marie, *La Propagande Inavouée*, París, UGE, 1975.
- Radway, Janice, *Reading in Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, y Londres, Verso, 1984.
- Schrøder, Kim (1987), "Convergence of Antagonistic Traditions? The Case of Audience Research", *European Journal of Communication*, vol. 2, pp. 7-31.
- Seiter, Ellen, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner y Eva-Maria Warth (coords.), *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*, Londres y Nueva York, Routledge, 1989.
- Silj, A. (coord.), *East of Dallas: the European Challenge to American Television*, Londres, BFI, 1988.
- Swanson, Gillian, "Dallas. Parts One and Two", *Framework*, n.º 14 y 15 (1985).
- Thorburn, David, "Television Melodrama" en R. P. Adler (coord.), *Television as a Cultural Force*, Nueva York, Praeger, 1976.
- Tulloch, John, *Television Drama: Agency, Audience and Myth*, Londres, Routledge, 1990.

* *N. del T.*: En castellano en el original.

2

*Peter Bailey,
“Ocio y clases en la
Inglaterra victoriana”*

JOHN BAXENDALE

I

A finales de los 70, cuando se publicó el libro de Peter Bailey, parece que los estudios culturales y la historia social iban a marchar juntos durante un tiempo. Los estudios culturales se formaron en una relación crítica con el marxismo (que es él mismo una teoría de la historia) y sus textos fundacionales incluían las obras esencialmente históricas de Raymond Williams y Edward Thompson.²⁷ Mucha gente piensa que la historia trata de “los hechos”, de lo que realmente sucedió; pero cualquiera que tenga una comprensión básica de la teoría cultural puede ver que la historia es también una obra de construcción y representación, en la cual “los hechos” nada significan sin las teorías y los conceptos. En los 70, la historia estaba alejándose del empirismo ciego para orientarse hacia un compromiso más consciente de la teoría y el método; gran parte de esa teoría, como veremos, era sostenida en común con los estudios culturales. Así, había una convergencia, y este libro tiene que entenderse en función de esa convergencia; pero también en función de las maneras como la historia y los estudios culturales permanecían, y permanecen, separados.

A mí me parece, como simple regla empírica, que hay tres clases de cosas que un estudiante de estudios culturales podría aspirar a conocer en un libro de historia. En primer lugar, la investigación histórica puede ser

una clase singular de etnografía. Obviamente, algunas técnicas, como la observación participante, no están disponibles, pero hay ventajas compensatorias: el historiador tiene una percepción tardía, puede ver una cantidad de tiempos y de lugares simultáneamente, tiene acceso a archivos documentales. Con esta (re)construcción detallada, logramos un sentido —más difícil de transmitir en los estudios contemporáneos— de la multidimensionalidad y la textura densa de la vida cultural y de la multiplicidad de fuerzas que hicieron de ella lo que es. También tenemos un sentido de la diferencia, como el que tenemos cuando leemos acerca de una cultura ajena, pero al mismo tiempo de conexión y reconocimiento, todo lo cual agudiza nuestra percepción de lo que es específico y diferente en nuestro propio tiempo y nuestra propia cultura.

En segundo lugar, la historia es un banco de pruebas para las teorías y los conceptos. ¿Funcionan realmente nociones como “clase”, “hegemonía” e “ideología”? ¿Nos ayudan a comprender el mundo? Muchos de nuestros conceptos comunes se desarrollaron con el fin de explicar el cambio histórico, y, a pesar del escepticismo tradicional de los historiadores, gran parte del debate histórico se concentra todavía en su valor explicativo. El libro de Bailey, poniendo expresamente en primer plano a la clase, al igual que muchos escritos históricos de esos años, nos invita a poner a prueba las fuerzas y los límites del concepto de una manera que ningún debate filosófico podría igualar.

Por último, la historia nos da ideas acerca del cambio de época, acerca del gran movimiento temporal de la sociedad humana. Se dice que por ahora las grandes narraciones no están de moda, y a la mayoría de los historiadores nunca les han gustado. Pero, aún así, solamente de la historia podemos conseguir un sentido a gran escala del cambio estructural en la sociedad y de la parte desempeñada en él por diferentes fuerzas y actores; la producción, la cultura, el Estado.

Todas estas cosas pueden ayudarnos a entender la cultura, apartándonos del eterno presente y de las obsesiones textuales a las que están inclinadas ciertas clases de análisis cultural. Pero tiene que entenderse, al mismo tiempo, que la historia, como práctica intelectual, tiene sus propias obsesiones, y que un libro como éste surge sobre todo desde ellas. La historia social británica a mediados de los 70 estaba preocupada, como siempre lo ha estado, por un tema dominante: la transición a una sociedad urbana e industrial a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX. A partir de este tema, y dependiendo del punto de vista, podrían tramarse un

cierto número de narrativas históricas diferentes. Las disputas entre ellas implantaron la agenda para la investigación histórica. Simplificando drásticamente los puntos de vista antagónicos, y exagerando su coherencia y solidez, digamos que por los 70 competían entre sí dos “grandes narrativas” de la gran trama de la industrialización. Una se basaba en el conflicto, la explotación y la lucha de clases; la otra, en el consenso, las injusticias corregibles y la estabilidad social.

La primera “gran narrativa” —derivada, en términos generales, del marxismo— sostenía que el conflicto no sólo era inevitable sino que estaba realmente imbricado en las bases de la sociedad capitalista; era el motor que movía la historia. La armonía social era, por lo tanto, algo que la clase dominante tenía que lograr, poniendo a un lado, por coerción o persuasión, los intereses de las clases que explotaban. Según la segunda “gran narrativa”, la sociedad capitalista era (o podría ser) gobernada en beneficio de todos sus miembros; la armonía social se desarrollaba mediante la aceptación no coercitiva y el trato justo de las injusticias: un ideal liberal, rara vez plenamente logrado, siempre frágil, hacia el cual se dice que la sociedad británica ha tendido en ocasiones. Por sus diferentes caminos, ambas narrativas ponían a la clase en el centro del escenario.

Así, las visiones de los historiadores acerca de la cultura popular tienen que comprenderse pensando qué preguntas relevantes, qué agenda oculta están elaborando. Historiadores antagónicos probablemente se pondrían de acuerdo en el tema subyacente al período de Bailey: la intensificación seguida de (después de la década de 1840) una disminución del conflicto social. Pero disentirían profundamente acerca de cómo describir este proceso —el logro del consenso, una sociedad de clases estable, una nueva fase de la dominación burguesa—, y describirlo era explicarlo. En los 70 estaban empezando a pensar que la cultura popular, relacionada como está con la clase, el poder y la ideología, podría tener alguna conexión con la cuestión: quizás como un instrumento de control, quizás como un medio de expresión de clase, quizás como un lugar donde los conflictos sociales se resolvían. Pero llegar a esta visión requería cierto desplazamiento que les alejara de las posiciones marxista ortodoxa y liberal.

Tal como Bailey puntualiza en su Introducción, cuando él se puso a escribir ya existía un “esquema elemental” de la historia del ocio popular (p. 2).²⁸ Este relato heredado es el de una cultura rural “tradicional” destruida a comienzos del siglo XIX por la industrialización, la urbanización y la ética del trabajo. El vacío resultante se llenó finalmente con

nuevas diversiones urbanas —fútbol, *music hall*, Blackpool—, desplazadas a su vez por la comunicación de masas “moderna” y las industrias del ocio de nuestro propio siglo. Este escueto marco histórico, que ha sido la base de varias teorías de la cultura que están en mutuo conflicto, podría abarcar a las dos principales narrativas históricas, la marxista y la liberal. Pero en ambos casos la cultura popular tendía a ser marginalizada.

Para los historiadores marxistas ortodoxos, lo que importaba era la lucha de clases; la lucha de clases se producía en el mundo laboral y la política, y esto significaba sindicalismo y organización política, y conciencia de clase ganada en la directa experiencia del capitalismo y de la lucha contra él. Solamente las formas de cultura popular que fuesen genuinamente expresivas de la clase (ya fuesen explícitamente políticas o “auténticamente” *folk*) podían verse como concienciadoras. El tiempo del ocio era algo por —no contra— lo que había que combatir en la lucha por reducir las horas de trabajo. Las formas en que se usaba realmente cuando se conseguía eran, en el mejor de los casos, irrelevantes; si acaso, un opio; pero en el peor de todos, un arma del enemigo, transmisora de “falsa conciencia” e ideología. Por lo tanto, los marxistas ortodoxos no trataron a fondo la cultura popular del siglo XIX.

Los historiadores liberales, por su parte, subrayaban la aparición de consensos transclasistas y de valores sociales compartidos en la “edad del equilibrio” que sucedió a la tormentosa década de 1840s. La cultura popular se utilizó a veces para ejemplificar este equilibrio, para mostrar los valores compartidos en la acción, y cómo las cosas estaban mejorando para la mayoría; pero no podía ser retratada como una fuerza activa o como un instrumento para hacer que estas cosas ocurrieran sin volver a caer en el estilo marxista.

II

Así, en un texto clásico, el libro de Geoffrey Best *Mid-Victorian Britain*, publicado en 1971, los valores comunes de respetabilidad e independencia no se consideran valores de la clase media transmitidos “hacia abajo” sino valores genuinamente compartidos por personas de todas las clases sociales.²⁹ La recreación popular “en su mayor parte parece desafiar su presentación estricta en lo referente a la clase social o económica”. Más bien “debe de haber funcionado hasta cierto punto como otra de esas bases comunes a miembros de diferentes grupos sociales y económicos que

caracterizaban a las relaciones sociales durante nuestro período y ayudaban a mantenerlas flexibles, hablando en términos relativos”.³⁰ Aunque Best escribía en un tiempo en el que se había hecho poca investigación sobre la historia de la cultura popular, su libro contiene bastante información sobre ella. Pero en el uso que hace de esta información, Best muestra el lugar que el esquema liberal reserva a la cultura popular: expresar, más que generar, la armonía social; y, aunque interesante por sí misma, la cultura popular no aparece como un campo importante del cambio social.³¹

Esta exploración del terreno explica por qué el estudio histórico de la cultura popular antes de los 70 se dejó ante todo al aficionado entusiasta, al anticuario y al folklorista.³² Pero al final de la década la cultura popular pasó a ser rápidamente una de las áreas en crecimiento de la investigación histórica.³³ Gran parte del debate teórico que sacudió los estudios históricos en este período se concentró en cuestiones de la cultura y la ideología.³⁴ Además, se consideró que la historia social era un elemento contribuyente primordial de la nueva disciplina —o “convergencia de intereses” (Bailey, p. 13)— de los estudios culturales, algunos de cuyos más importantes debates giraron en torno a temas históricos; y en la avalancha de la nueva obra no-histórica sobre cultura popular era una condición *sine qua non* contar con una perspectiva histórica de algún tipo (p. 9).³⁵ ¿Qué había ocurrido?

Dicho brevemente: la historia se vio afectada por cambios políticos e intelectuales similares a aquellos que hicieron surgir a los propios estudios culturales en la era post-60. *The Making of the English Working Class* (1963), de Thompson, fue uno de los primeros títulos de toda una corriente de historias que tomaron por objeto el comportamiento, la experiencia y la creencia popular, no encerrada ya dentro del estrecho marco de la organización política y económica sino como algo que la propia clase trabajadora creaba y compartía.³⁶ La clase trabajadora, insistía Thompson en una frase que se hizo famosa, no era “hecha” por las fuerzas externas de la fábrica y la máquina a vapor: en un sentido importante, se hacía a sí misma. ¿Pero qué hacía? Entra entonces en escena Raymond Williams: una cultura, una “manera total de vivir”. Williams definía qué era cultura; Richard Hoggart, en *The Uses of Literacy*, describía, en parte desde dentro, cuáles podrían ser los componentes de una cultura de clase trabajadora realmente existente, en el Hunslet de su adolescencia.

No era simple coincidencia que Hoggart y Williams tuviesen, ambos, sus raíces en la clase obrera: una rareza entre los intelectuales de gene-

raciones anteriores. Tampoco era mera coincidencia que Thompson hubiera estado entre aquellos que abandonaron el Partido Comunista en los 50, con la desintegración de las certidumbres estalinistas —incluyendo las “grandes narrativas” del “marxismo ortodoxo”—. La historia de la clase trabajadora ya no era la historia de sus instituciones, movimientos y activistas (aunque para muchos marxistas no lo había sido nunca). Las complejidades y contradicciones de la cultura popular que realmente vivía la mayoría de la clase trabajadora podían, y debían, ser afrontadas.

Entonces, ¿Fue Bailey una parte y un producto de estos agitados desarrollos intelectuales? Según su estilísticamente condensada autobiografía intelectual, escrita en 1986 (pp. 18-20), parece que no. Cuando volvió a Inglaterra desde el Canadá, ya licenciado, en la cresta de estas “fermentaciones políticas y teóricas”, Bailey en gran parte no fue consciente de ellas —“muy probablemente por haber confundido la *New Left Review* con una actuación de cabaret en lugar de la expresión periodística de un radicalismo intelectual revigorizado”—. Comenzó su investigación sobre la reforma recreativa desde un punto de vista liberal, en “la respetable tradición de estudios del reformador y de las instituciones de las reformas en ‘la edad de la mejora’”, considerando la reforma recreativa —al igual que la reforma de la vivienda, de la sanidad o de la educación— como una señal de progreso. Pero su atención —y simpatía— pasó de los reformadores a los reformados. No fue, por lo tanto, el marxismo ortodoxo sino el liberalismo el que se mostró inadecuado a su propósito. Bailey explica esto (con la mayor convicción) en términos personales. El estudiante de Oxford *déclassé*, de clase trabajadora, *poseur* ebrio y académicamente fallido, redimido por la emigración a las colonias, era ahora un observador semi-distanciado del sistema social donde había sido una vez un militante menor y un potencial “mejorado”. De ahí que se inclinara del lado de la gente trabajadora que, como él mismo, tenía que ganar “pequeñas pero sabrosas ganancias en una lucha de clases que se había ido a la clandestinidad”, más que del de los reformadores de la clase media, que buscaban “mejorarles” desde lo alto.³⁷

Ésta es una autobiografía verosímil e involucradora, una biografía con proyecciones más generales. El cambio social y cultural ha minado las certidumbres del liberalismo. Los intelectuales ya no ocupan la posición social asegurada a sus predecesores del siglo XIX, fuera y por encima de las masas, desde la cual éstas podían ser observadas y/o mejoradas. El

“*lumpenprofesorado*” (p. 20) de la actualidad ha tenido más en común con los “mejorados” que con los “mejoradores”.

Así, para Bailey, mientras la industrialización y la urbanización requerían, sin duda, un “nuevo mundo del ocio”, la clase trabajadora no era ni la víctima pasiva de la desorganización social ni la receptora pasiva de una cultura reformada impuesta “desde arriba”. Tampoco era activa —según el clásico escapismo izquierdista— solamente en las vías políticamente radicales. Como “una de las principales fronteras del cambio social en el siglo XIX”, el ocio era un “territorio disputado”: una área de intercambio entre las clases sociales y no un vehículo para el control social o para una rotunda expresión de clase.³⁸ El libro, por lo tanto, escoge como tema la interacción entre “los activistas de clase media que buscaban moldear la opción de la clase trabajadora” y “el proceso autóctono de renovación en la cultura popular” con la impronta familiar del tabernero, junto con otros suministradores comerciales, que se destacaban cada vez más a medida que el siglo transcurría lentamente.³⁹

Al adoptar este enfoque mucho más interactivo de la clase y la cultura, Bailey mostraba que pertenecía claramente a su tiempo, a pesar de sus renunciaciones. La obra de Gramsci estaba concitando mucho interés como salida del *impasse* del marxismo clásico.⁴⁰ Para Gramsci, la hegemonía es un proceso de interacción y de intercambio (desigual) entre clases y fracciones, en el cual la dominación estable se logra por medio del consentimiento negociado más que simplemente por la fuerza o la imposición de una ideología dominante. En este proceso, la cultura y las ideas pasan a ser un territorio disputado, donde los grupos dirigentes son obviamente poderosos, pero donde el poder de estos grupos no deja de ser puesto en tela de juicio ni su dominación está garantizada. Desde este punto de vista, la cultura es, sin duda, mucho más interesante e importante de lo que lo era para el marxista ortodoxo o el liberal.

Aunque Bailey dice mucho sobre Gramsci en la Introducción de 1986, rara vez lo mencionaba en 1978: sin embargo, el espíritu de Gramsci ronda por sus páginas. En este modo gramsciano, y contra la opinión recibida de que la urbanización aplastó el espíritu popular, Bailey destaca la inmensa vitalidad de la vida en la aldea de los primeros tiempos victorianos. La recreación popular, en lugar de sucumbir a las nuevas compulsiones del tiempo y del espacio, se adaptó a ellas. Las ferias, las fiestas nocturnas y las carreras florecieron. En la forma de “San Lunes”, persistieron las transgresiones tradicionales de la frontera del trabajo/ocio, con gran de-

sesperación de los patronos. La vida en la calle era dura, ruidosa y ebria. Las clases medias consideraron esta cultura como un resabio de tiempos anteriores, menos racionales, y como una amenaza a los valores que deseaban plasmar: disciplina en el trabajo, respetabilidad, progreso y racionalidad. Mediante la exhortación moral, la ley y la policía, buscaron domeñarla.

Hasta cierto punto lo lograron; a menudo, contra una aguda resistencia; aunque, como sabemos, las luchas sobre el uso del espacio público nunca se resuelven del todo.⁴¹ Pero, de hecho, la clase trabajadora nunca estuvo del todo entusiasmada con la defensa de tiempos “tradicionales” pasados. Aparecieron nuevas oportunidades recreativas que contaban, para los pobres, entre las ventajas de la civilización urbana. Pero para disfrutarlas verdaderamente los pobres tenían que pasar a ser más ordenados y organizados. Las instituciones tradicionales estaban dispuestas a adaptarse. Los *pubs* crecieron y se hicieron mejores, y albergaron un programa más amplio de actividades y entretenimientos, en especial la música, cuyo tono podía ser violento o intelectual, o ambas cosas a la vez. Del *pub* surgieron los salones de canto, “llamados a vivir por las clases trabajadoras [que] ejercieron un notable grado de control popular sobre ellos” (p. 42). El estudio de Bailey del caso del Star en Bolton (p. 42) muestra una extraordinaria variedad de oferta de entretenimientos, desde los de automejoramiento a los francamente vulgares. En síntesis, el ocio popular se negó a desaparecer, se expandió y pasó a ser más “moderno”. Pero rechazó tercamente la posibilidad de configurarse de acuerdo con los ideales de los reformadores de la clase media y pareció más peligroso que nunca cuando el tiempo de ocio se alargó. ¿Qué había que hacer con él?

Si el ocio popular no podía ser eliminado, debía ser “mejorado”, como todas las cosas en esta “época del mejoramiento”. El ocio, que hacía más tosco al gusto, debilitaba el cuerpo y perturbaba la armonía social debía ser sustituido por el ocio en forma de fuerza positiva para la educación moral. ¿Pero cómo? La clase media debía implantar las pautas y dar el ejemplo. Bajo su tutela, podría lograrse la “diversión racional” por la asociación de clases voluntaria y fraterna. Solamente así los trabajadores aprenderían de los mejores, la hostilidad de clases sería atemperada y el sentido de comunidad se restauraría. Así, la diversión futura debía radicar no en el *pub* ni en el *music hall* sino en el Club de Trabajadores, con sus conferencias y sus bibliotecas; en exposiciones de horticultura y en competiciones de bandas musicales; en el museo, el gimnasio y el campo de

deportes, todo con su elenco de patronos, suscriptores e, idealmente, participantes de la clase media. Este ideal transclasista de la “diversión racional” inspiró a los reformadores recreativos durante gran parte del siglo XIX. Su fracaso es el tema central del libro de Bailey.

¿Por qué fracasó la “diversión racional” y qué tenemos que aprender de ello? Sería una simpleza decir que fracasó porque no estaba orientada hacia el mercado y por eso no dio a la gente lo que ella esperaba. Decir esto sería ignorar necesidades reales que no fueron satisfechas por el *pub*, y que quizás no podían ser satisfechas comercialmente de modo alguno, sino solamente por el trabajo voluntario de, por ejemplo, miembros y patronos de los “mejoradores” Clubes de Trabajadores. Gran parte de esto se aplica al club de fútbol, patrocinado al comienzo, sin duda, por algún patrón paternalista o por algún clérigo benefactor, y que requería la ayuda de éstos para comprar el material y encontrar algún lugar donde jugar, pero que pronto alcanzaba su independencia y sus espectadores que pagaban. Desde luego, la “diversión racional” fue patrocinadora. Pero también lo era, de una manera diferente, la filosofía del “dales lo que quieren”, cerveza y juegos de bolos, frecuentemente aplicada por terratenientes aristócratas o empresarios *tories*, con el deseo de que los trabajadores se embriagarán con lealtad para celebrar la llegada a la edad adulta del heredero.⁴² Lo equivocado en ambos casos es juzgar a quienes reciben de acuerdo con los motivos de quienes les dan, una equivocación que aún hoy estamos tentados a cometer. La gente con necesidades culturales acudirá a cualquier institución, comercial, voluntaria o de caridad, que se las satisfaga. A veces había que pagar un precio por estas “ganancias pequeñas pero jugosas”, en reconocimiento de la hegemonía de sus “mejores” —tirando del copete o adoptando un aire “respetable”—. Esto, para Bailey, no era la sumisión deferencial que ven algunos historiadores sino, simplemente, jugar en el sistema.

III

La diversión racional falló, dice Bailey, porque la gente contemporánea de clase media cometió las mismas equivocaciones que cometen los historiadores. Tenían dos estereotipos del comportamiento de la clase trabajadora: el “rudo” y el “respetable”. La gente trabajadora o era amenazadora y violenta o aceptaba el *statu quo*. El objetivo de la “diversión racional” era hacer pasar a la gente de una condición a la otra. Pero estas

categorías ideológicas, frecuentemente aplicadas por los historiadores, tenían menos que ver con el comportamiento de la clase trabajadora que con las preocupaciones de la clase media. Bailey muestra que, simplemente, no funcionan. “Bill Banks”, el ferroviario cuya excursión de ficción a Hampton Court —según las ocasiones, sosegada, autoperfeccionista, embriagada o indómita— Bailey analiza con ingenio y precisión (pp. 100-101), no es ni rudo ni respetable, o, si se prefiere, es ambas cosas a la vez.⁴³ En realidad, éstas no eran las categorías según las cuales vive la mayoría de la gente: más que clases distintas, separadas y excluyentes de personas o de actividades, eran, argumenta Bailey, papeles sociales que ellos comprendían y podían adoptar a voluntad. La gente no juzgaba su propia diversión por las categorías “mejorar” o “degenerar” de la teoría de la diversión racional, de manera que no podía ser inducida a optar por una a expensas de la otra.

Todos los estudios de casos de Bailey ilustran este tema, pero de diferentes maneras. Así, los Clubes de Trabajadores (véase el capítulo 5) fueron promovidos por el filántropo Henry Solly para proporcionar una alternativa al *pub* de “mejoramiento y armonía social”. Sus patronos de clase media y clase alta, por lo tanto, buscaron controlar el comportamiento y las actividades, en especial la política y la venta de cerveza. El resentimiento frente a este patrocinio llevó a la mayoría de los clubes a pasar a autogobernarse allá por la década de 1880, apoyándose financieramente en la venta de cerveza, y comprometidos en un amplio arco de actividades educativas, de diversión y políticas. De manera ordenada, bien regidos y ciertamente encaminados hacia el mejoramiento, “aunque subían el plano inclinado de Solly estaban atados a un destino diferente” (p. 132), eran una cultura de clase trabajadora, independiente, no guiada por la mano de los superiores sociales. Aquí, el automejoramiento, la respetabilidad, la independencia —las grandes metas de los reformadores de clase media— se alcanzaban, sin duda, pero de una forma diferente a la que habían previsto los reformadores. La idea de una versión “negociada” del lema de la “respetabilidad” procede directamente del repertorio gramsciano.⁴⁴ El deporte (capítulo 6) fue en sus comienzos muy sospechoso ante la mirada del reformador moral, al ejercitar el cuerpo, pero no la mente, y al proporcionar una ocasión para la vulgaridad, la embriaguez y el juego de apuestas entre los espectadores. Su adopción por las recuperadas *public schools* como vehículo para las virtudes morales y para estar físicamente en forma lo rehabilitó para un uso “mejorador” más general. Pero si los

reformadores podían haber creído que con las reglas del fútbol estaban expandiendo el trabajo en equipo, la deportividad y la salud para las masas, sus esfuerzos misioneros se mezclaron, de hecho, con un apetito popular de larga duración por el deporte, que ahora podía beneficiarse del marco más organizado que habían desarrollado las *public schools*. Una vez libre, el fútbol se desviaría hacia las tradiciones plebeyas del atletismo profesional, con sus apuestas y su partidismo turbulento, en lugar del mundo caballeresco del deporte de aficionados de donde procedían originariamente sus reglas y organizaciones. Tal como ocurrió con los Clubs de Trabajadores, el patrocinio fue aceptado sólo mientras fue necesario para hacer el despegue. En los tiempos de la “manía del fútbol” de las décadas de 1880 y 1890, este juego no era una diversión racional sino un deporte espectáculo profesional, una causa de pánico moral y el supuesto precursor de una nueva ola de barbarie atávica.

El deporte profesional satisfizo un conjunto de necesidades: las de los espectadores, que le dieron un papel central en la cultura urbana. Pero el deporte de aficionados también dio respuesta a necesidades populares: las de participación. Aquí se desarrolla una trama diferente que arroja una luz interesante sobre los motivos de la clase media. Desde luego, el profesionalismo —competir por dinero, o como un trabajo— estaba proscrito por las organizaciones de aficionados. Pero también lo estaba por deportes como el atletismo, el remo y el ciclismo, que hasta la década de 1870 eran de “mecánicos, artesanos y trabajadores”. A los aficionados de la clase trabajadora no se les permitía competir con sus equivalentes de la clase media. La mezcla social no sólo amenazaba el tono respetable del deporte de aficionados sino que haría sentirse incómoda a la mayoría de la gente de la clase media. Del mismo modo que los hombres de la clase trabajadora preferían dirigir sus clubes bajo su propia presión y según sus propios planteamientos, también el grueso de la clase media usaba la diversión no para “mejorar” a otra gente sino para buscar su propia identidad y su estatuto separado. Al no aceptar la expansión del ocio de la clase trabajadora, y encontrar molesta con frecuencia la compañía incluso de respetables trabajadores, la gente de la clase media desarrolló sus propios lugares de vacaciones, sus propios clubes, deportes y pasatiempos, tales como la vela, el tenis y el golf, que tenían precisamente la ventaja de ser el vagón de primera clase: a los plebeyos se les podía dejar fuera (capítulo 3).

Prestar la debida atención —a la vez— a las acciones y los motivos de la clase media y de la clase trabajadora nos proporciona una trama dife-

rente de la retórica de los reformadores. La diversión puede ser, sin duda, un vehículo para los valores sociales, aunque no puede saberse de antemano exactamente cuáles son estos valores. La diversión contiene significados implícitos no sólo para la clase trabajadora, sino también para la clase media: no significados comunes, transclasistas, sino significados de identidad de clase y de separación de clase. Así, la sociedad dividida por clases mina el propósito de los partidarios de la diversión racional.

El fracaso de los reformadores de la clase media en penetrar en la cultura de la clase trabajadora ya había sido puntualizado por Gareth Stedman Jones, en un fecundo artículo publicado en 1974. Pero para él no todo eran buenas noticias. La cultura de la clase trabajadora a finales del siglo XIX pasó a ser impermeable a todas las influencias o las ambiciones de afuera; era una cultura que se miraba hacia adentro, una “cultura del consuelo”, adicta a pequeños placeres, que daba la espalda a una actividad política afirmadora de la clase.⁴⁵ Bailey tropieza con un cuadro demasiado yermo. “La política cultural de la década de 1880”, argumenta, “indica una capacidad para la afirmación colectiva entre la gente trabajadora que va más allá de lo simplemente conservador y defensivo” (p. 186). En sus distintos conflictos sobre el ocio, los trabajadores mostraron que podían manipular las reglas del orden social en su propio beneficio, y las afrontaron con las formas culturales que satisfacían sus propias necesidades.

Stedman Jones puede llevarnos a un callejón sin salida donde todo es irrelevante excepto “las partes de un conjunto de expresión y encuentro de clase colectivo” (p. 17). La formulación de Bailey sugiere una visión más abierta y más cautamente optimista, en la cual la cultura puede ser aún un campo de resistencia y de creatividad popular. Sin embargo, todavía deja muchas cosas sin resolver. Este zambullirse y bucear estilístico es atractivo, pero ¿qué tiene que ver realmente con la clase? ¿Hemos de entender que la clase es ante todo una cuestión de identidad recreacional, de estilo? ¿O bien las clases se forman “en algún otro lugar”, como la fábrica, y entonces entran en relaciones culturales? La clase desempeña un papel importante en la argumentación de Bailey, pero también lo desempeña la noción de representar un papel social: para ver las relaciones entre ambos necesitamos un análisis más complejo, y más argumentado teóricamente, de las relaciones entre cultura y clase que el que proporciona Bailey.

Un problema similar es el de la relación de la clase con otros colectivos que tienen importancia cultural —raza, sexos, generación, o simplemente

subculturas y grupos identificados por el gusto hacia algo—. Bailey dice poco en 1978 acerca de cualquier identidad excepto la de clase, y esto tipifica la época. Pero dos de sus tres estudios de casos —los Clubs de trabajadores y los deportes— trataban casi exclusivamente de preocupaciones masculinas. El hecho se menciona solamente de paso: sin duda, casi se nos invita a simpatizar con el deseo del trabajador de huir de su esposa (p. 130). No hay un intento sistemático de analizar cómo estas actividades contribuyeron a construir identidades por sexos y relaciones por sexos. En 1978, quizá, faltaban los hechos y las teorías para tal análisis. Ahora tenemos más teoría, pero todavía hay una escasez de conocimientos a fondo acerca de las diversiones de las mujeres. Pero la ausencia de los sexos en el análisis —y de las culturas juveniles (que existían entonces), las culturas étnicas (¿dónde están los irlandeses?), las identidades regionales y locales, la cultura del lugar de trabajo— hace algo simplista la concepción de clase de Bailey. Si la clase merece la centralidad que él le da, hoy buscaríamos un análisis de cómo la clase articulaba las necesidades de estas diferentes colectividades, las armonizaba o hablaba por ellas.

Quizás a causa de problemas de clase, los historiadores parecen curiosamente inseguros en su análisis de la cultura popular del siglo XX. Bailey, Stedman Jones y Cunningham nos conducen al clímax de la década de 1890, con la prensa diaria popular y el cine más o menos sobre nosotros, y la radio no muy alejada. Deseamos saber qué ocurre luego. ¿Qué impacto tienen estos nuevos medios sobre la compleja interacción de clase y cultura, acerca de la cual hemos estado leyendo? ¿Llegan a manipular a una audiencia en gran parte pasiva, de manera que, en efecto, la interacción compleja se pierde? Los primeros críticos, tales como los leavisitas y la Escuela de Francfort, pensaban (más o menos) que sí. Los estudios culturales sobre el período de posguerra —el más famoso fue aquel sobre las subculturas juveniles— ha buscado con cierto éxito refutar este pesimismo de la “cultura de masas”.⁴⁶ Curiosamente, empero, la mayor parte de la historia escrita acerca de la cultura popular del siglo XX parece ignorar no sólo estos argumentos de los estudios culturales sino incluso las preguntas y respuestas formuladas por historiadores del siglo XIX, como el propio Bailey.⁴⁷

Es en el capítulo sobre el *music hall* donde Bailey trata de la embrionaria industria del entretenimiento. ¿Cómo prefigura aquél el “nuevo mundo del ocio” que estaba llegando? El *music hall*, como las otras formas que Bailey examina, recibe la atención de los reformadores, a quienes no

les gusta su asociación con la bebida, la prostitución y la vulgaridad. Pero esta vez son los empresarios, en parte buscando defender su negocio y su estatuto personal frente al reproche moral, pero sobre todo buscando métodos de gestión más eficientes y lucrativos, quienes aceleran lo que Bailey llama, un tanto temerariamente, “la modernización del entretenimiento popular”. Resultado: la gradual sustitución de las mesas con asientos fijos, la separación entre las áreas de bebida y el auditorio, un cronograma más rígido de los actos y menos diálogo entre intérprete y audiencia, y, finalmente “una clientela más pasiva, más previsible y más numerosa” (p. 174). Así, declara Bailey, “el gran negocio tuvo éxito allí donde los reformadores sociales de la diversión habían fracasado”, y “la emergente industria del entretenimiento de masas [pasó a ser] una institución consciente y efectiva de diversión racional” (pp. 174-175). Este veredicto tiene un eco en la Conclusión de Bailey:

el éxito final del *music hall* reformado en convertir a sus clientes en disciplinados consumidores anunció una nueva fórmula para el crecimiento capitalista, que iba a hacer de las industrias del ocio de masas del presente siglo agentes de control social más temibles que todo lo que se había experimentado en la sociedad victoriana. (p. 188)

Viniendo al final de un libro cuya única proposición vendible es la capacidad de los jugadores del propio equipo de devolver el balón, éste es un veredicto alarmantemente pesimista, y que parece ceder demasiado terreno a Stedman Jones, la Escuela de Francfort y F. R. Leavis. Pero tal veredicto encuentra su eco en otra obra aparecida a finales del siglo XIX. La excelente *Leisure in the Industrial Revolution*, de Hugh Cunningham, después de las complejidades de la clase y del poder cultural, llega a la conclusión de que:

El resultado de un siglo de batallas sobre el problema del ocio llevó a considerar que para la cultura dominante el ocio era residual, sin peligros, desconectado de los nuevos desafíos socialistas a la hegemonía, y posiblemente un contrapeso de éstos (...), a la vez domesticado y legitimado por estar separado de las otras preocupaciones de las vidas de las personas.⁴⁸

Y bien, nosotros quedamos a la espera de nuevas investigaciones, y mientras tanto el lector debe tomar su propia decisión. Este lector verá que es duro enfrentarse con un mundo en el cual la cultura está totalmente separada de “las otras preocupaciones de las vidas de las personas”, y, desde luego, no estará de acuerdo en que él vive en un mundo así. El hiato existente entre las décadas de 1890 y 1960 clama por ser superado.

Lo más atractivo en la obra de Bailey, sin embargo, es que el compromiso que adquiere con estos problemas. Su Introducción de 1987 es el estudio más provocativo e incisivo de este campo, porque ha asumido los avances de una década. Su obra posterior, por ejemplo, sobre el *music hall*, busca combinar lo imaginativo y lo teórico, una comprensión experimental de la cultura popular que va de la mano con la historia de los negocios perspicaces. Su planteamiento teórico puede no adecuarse a todo, pero Bailey mantiene la mirada atenta sobre “las cuestiones principales de la cultura y la ideología, de los actores y las estructuras en una sociedad capitalista moderna”.⁴⁹ En un tiempo en el que la mayoría de los historiadores aún se burla de ambiciones tan grandes, y en los que los estudios culturales todavía se bambolean en el teoreticismo a la menor excusa, prefiriendo el análisis textual al histórico-social (y confundiendo demasiado a menudo el uno con el otro), nosotros quizás podamos aprender algo de las convergencias intelectuales de los 70: están ahí nada menos que nuestros instrumentos teóricos tan duramente conseguidos para ayudarnos a comprender la vida de la sociedad, y a ver que ésta no puede ser comprendida sin ellos.

Lecturas complementarias

- Bailey, P., “‘Will the real Bill Banks please stand up?’ A Role Analysis of mid-Victorian Working-class Respectability”, *Journal of Social History*, vol. XII (1979), pp. 336-353.
- Bailey, P. (coord.), “Ally Sloper’s Half Holiday: Comic Art in the 1880s”, *History Workshop Journal*, n.º 16 (1983), pp. 4-31.
- Bailey, P. (coord.), *Music Hall: the Business of Pleasure*, Milton Keynes, Open University Press, 1986.
- Bratton, J. S. (coord.), *Music Hall: Performance and Style*, Milton Keynes, Open University Press, 1986.
- Clarke, J., C. Critcher y R. Johnson (coords.), *Working Class Culture: Studies in History and Theory*, Londres, Hutchinson 1979.
- Cunningham, Hugh, *Leisure in the Industrial Revolution, c. 1780-1880*, Londres, Croom Helm, 1980.

- Jones, G. Stedman, "Working-class Culture and Working-class Politics in London 1870-1900: Notes on the Remaking of a Working Class", *Journal of Social History*, vol. VII (1974), pp. 460-508; reimpreso en su *Languages of Class*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- Jones, Stephen G., *Workers at Play: a Social and Economic History of Leisure 1918-39*, Londres, Routledge, 1986.
- Joyce, Patrick, *Work, Society and Politics: the Culture of the Factory in Later Victorian England*, Brighton, Harvester, 1980.
- Malcomson, R. W., *Popular Recreations in English Society, 1700-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973.
- Mason, A., *Association Football and English Society, 1863-1915*, Brighton, Harvester, 1980.
- Richards, Jeffrey, *The Age of the Dream Palace: Cinema and Society in Britain 1930-39*, Londres, Routledge, 1984.
- Storch, R. (coord.), *Popular Culture and Custom in Nineteenth Century England*, Londres, Croom Helm, 1982.
- Walton, J., *The English Seaside Resort: a Social History 1750-1914*, Leicester, Leicester University Press, 1983.
- Waters, Chris, *British Socialists and the Politics of Popular Culture 1884-1914*, Manchester, Manchester University Press, 1990.
- Yeo, E. y S. (coords.), *Popular Culture and Class Conflict 1590-1914: Explorations in the History of Labour and Leisure*, Brighton, Harvester, 1981.

3

**Tony Bennet y
Janet Woollacott,
"Bond y más allá"**

ANDREW BLAKE

A comienzos de 1991 la empresa de tarjetas de crédito Barclaycard lanzó una campaña publicitaria por televisión en la cual el actor de comedias Rowan Atkinson hacía de estrella como agente secreto británico. Una parte de esta miniserie giraba, en particular, en torno a los *clichés* de los films de James Bond. La relación entre Bond y la brusca figura del *establishment* del jefe del espionaje, "M"; la confianza de los films en los artefactos de espionaje de alta tecnología; la extravagancia de los escenarios de Pinewood: todo se parodiaba con cariño. La "trama" de este episodio, en el cual la figura de Bond pedía una serie de artefactos para recibir tan sólo una Barclaycard de la figura de M y escuchar que esto era todo lo que necesitaba en el mundo moderno, era un saludable recordatorio de la creencia corriente en esos tiempos de que la Guerra Fría había terminado y que había sido ganada por los valores del capitalismo democrático. Y, más que esto, era también un recordatorio de que la figura del espía de ficción James Bond todavía tiene resonancias dentro de la cultura británica, casi cuarenta años después de su primera aparición en la novela de Jan Fleming *Casino Royale*.

Los autores de *Bond and Beyond* estaban casi inclinados a dudar de esta continua vigencia cuando su volumen fue publicado, en 1987, de manera quizás sorprendente, puesto que uno de los principales argumentos

de su libro es que el fenómeno Bond había sido constantemente re-presentado para referirse a diferentes realidades políticas dentro de la historia política y económica británica y, sin duda, mundial. James Bond es aún el tema de nuevos films, y de nuevos libros, incluyendo ficciones escritas por varios presuntos herederos del manto de Fleming; pero al menos con la misma importancia, como sugiere la campaña de Barclaycard, Bond ha pasado a ser una figura supra-ficcional, un campeón con estatuto místico. Como Sherlock Holmes, James Bond ha trascendido los límites de la literatura, del cine y, sin duda, del discurso crítico, y ha pasado a ser una mercancía independiente, una parte del mercado cultural internacional.

Esta rotunda trascendencia es el punto de partida de *Bond and Beyond*. “El fenómeno Bond”, destacan los autores, “plantea una serie de problemas embarazosos que nos llevan a poner en entredicho algunos de los supuestos y procedimientos del análisis cultural y, en cierta medida, a apartarnos de ellos”.⁵⁰ La tarea de Bennet y Woollacott, tal como se anuncia en la introducción, es, primero, proporcionar un análisis cultural sustancial del “fenómeno Bond”, y, segundo, mediante esta tarea, establecer un conjunto de posiciones teóricas desde las cuales puedan comprenderse las operaciones de la producción cultural popular. Evitando la acostumbrada pesca de arrastre en el seno de las profundas aguas de los planteamientos teóricos de textos culturales, pasando lista y luego regañando al marxismo, el psicoanálisis, la semiótica, etcétera, antes de proceder a su investigación empírica, Bennet y Woollacott se zambullen de lleno en su análisis cultural e histórico, utilizando los distintos enfoques teóricos cada vez que piensan que es necesario. Es un análisis que ayuda a salvar de hundirse incomprensiblemente en las aguas profundas de la teoría a un libro cargado de verbosidad académica.

Éste es un punto importante. La crítica de cine en particular había estado hundida en la ciénaga del desaliento teórico durante el momento álgido de hegemonía disfrutado por la revista *Screen* a mediados de los 70. Quienes escribían en *Screen* desempeñaron un verdadero juego de toma de posición teórica apenas turbado por el mundo más plástico de los verdaderos films, en particular aquellos hechos fuera de ciertos oscuros estudios franceses e italianos. La historia misma fue a menudo pasada por alto en un intento por abarcar axiomas psicoanalíticos y estructuralistas dentro del discurso crítico. Un debate dentro de *Screen* intentaba afirmar que los films “realistas” y, por extensión, otras ficciones realistas eran partidarios de la ideología burguesa. Al presentar una “realidad” sin pro-

blemas, mistificaban y ocultaban las relaciones reales de producción, en tanto que el cine no realista (films que llamaban la atención sobre su propia construcción) era de algún modo subversivo porque revelaba los códigos de la ideología en lugar de ocultarlos como “sentido común”.⁵¹ Un supuesto relacionado con esto era que todo el “arte de alto nivel” del siglo XX entraba en la categoría subversiva y antirrealista, en tanto que la ficción popular, al ser realista, se limitaba a repetir como un loro la ideología dominante. Los espectadores de cualquier film popular absorbían obedientemente este mensaje, se iban del cine y volvían a la vida cotidiana como buenos pequeños reaccionarios.

Uno de los precursores singulares de *Bond and Beyond*, el curso sobre *Comunicación de Masas y Sociedad* impartido en la Universidad Abierta, estaba fuertemente influido por estos esquemas. La primera obra hecha por Bennett y Woollacott sobre “el fenómeno Bond” era un análisis de la realización del film de Bond de 1976 *The Spy who Loved Me* para el curso de *Comunicación de Masas*.⁵² El enfoque abarcaba aquí el aislamiento del film a la vez como producto capitalista y como portador de un conjunto de ideologías que se imponían sobre su audiencia, implicando a la audiencia en estas posiciones. Sin embargo, este argumento, y las formalistas y funcionalistas divisiones entre arte de alto nivel y arte popular, no fueron sostenidos simplemente por el curso sobre *Comunicación de Masas* (en parte porque éste tenía una base empírica más fuerte y más amplia que los debates de *Screen*) y este curso, y a la vez el curso que le siguió, sobre *Cultura Popular*, más basado en la Historia, fueron los centros del nuevo debate más que los proveedores de la ortodoxia establecida de mediados de los 70. Pero la tendencia opuesta dentro del curso de *Cultura Popular*—la celebración más o menos acrítica de lo popular simplemente porque es popular—no tuvo cabida en *Bond and Beyond*. El proyecto del texto es forjar un sendero fuera del patrocinio del rechazo de los productos culturales populares basado en la teoría, sin pisar el sendero peligroso del populismo ingenuo y proclive al aplauso. Es un proyecto admirable, sintetizado de la mejor manera con las propias palabras de los autores:

sugerimos que el trabajo ideológico efectuado a la vez por los films y las novelas no es el de imponer un campo de ideologías dominantes sino el de articular las relaciones entre una serie de ideologías (subordinadas tanto como dominantes), superponiéndolas unas a otras de manera que produzcan ciertos movimientos y reformas de la subjeti-

vidad, movimientos cuya dirección ha variado con los diferentes momentos de la carrera de Bond como héroe popular, en respuesta a presiones ideológicas y culturales más amplias.⁵³

I

El capítulo de apertura, “El Fenómeno Bond”, subraya la importancia de James Bond, “indiscutiblemente la figura más popular —en el sentido de ampliamente conocida— del período de posguerra”.⁵⁴ Hacia 1971 se calculaba en mil millones las entradas vendidas (en todo el mundo) para ver films de Bond: hacia 1977, las ventas en ediciones económicas de las novelas de Fleming totalizaban 17.863.500 *tan sólo en Gran Bretaña*. Se dieron explicaciones inmediatas de este éxito rotundo. Primera, que las ficciones ofrecen al lector (varón) una serie de placeres centrados en la identificación con el héroe. Segunda, que los films estaban promovidos de una manera excepcionalmente buena por el equipo de producción Salzman-Broccoli: en particular, el mercado estuvo saturado de impresos durante las semanas de la *première*, elevando al máximo así inmediata publicidad anterior a la distribución y acelerando el reembolso del dinero de la producción. Tercera, que hay un *corpus* de la obra, muy infrecuente en el cine, que se estira durante un cuarto de siglo, con muchos puntos genéricos identificables por la audiencia. Cuarta, que a pesar de la similitud genérica, los films han demostrado ser maleables en cuanto a reelaborar un sistema cambiante de preocupaciones culturales e ideológicas; siempre son de alguna manera contemporáneos: “Si Bond ha funcionado como un ‘signo de los tiempos’ ha sido como un *signo cambiante de los tiempos*”.⁵⁵

En el segundo capítulo, “El momento de Bond”, Bennett y Woollacott examinan al signo cambiante. Comienzan con el momento de la aparición de Bond. Ian Fleming (1908-1964), un antiguo periodista formado en Eton, corredor de bolsa y oficial de inteligencia naval, escribió a partir de 1953 una serie de novelas y relatos cortos acerca de James Bond, un miembro del servicio secreto británico “con licencia para matar”, y en el fondo una figura no diferente del propio Fleming. Los modelos literarios de Fleming eran John Buchan, Cykreil McNeile, Graham Greene y Eric Ambler: él supuso al principio que sus lectores compartirían su comparativamente privilegiado *background*. La aparición de las noveles en ediciones baratas desde 1955, seguida por la serialización de *From Russia with*

Love como una tira de dibujos en el *Daily Express* en 1957, amplió el círculo de lectores y cimentó el camino para el primer film, *Dr. No* (1962), cuyo éxito incrementó espectacularmente las ventas de las novelas, y dio fin al primer “momento de Bond”. Y ello de dos maneras: desde entonces en adelante, Fleming escribiría con la mente puesta a la vez en una audiencia amplia y en la eventual filmación, y, de hecho, *Thunderball* (1961), escrita conjuntamente con John Wittingham y Kevin McLory, comenzó como un guión cinematográfico. Y la naturaleza de la trama básica cambió. Las novelas de Bond en los 50 eran novelas de la Guerra Fría, que incitaba al agente secreto occidental a luchar contra la Unión Soviética y sus acólitos. Casi desde el comienzo de su carrera fílmica, sin embargo, James Bond pasó a ser un antagonista de SPECTRA, una organización criminal que conspiraba contra ambos “lados” de la Guerra Fría. El segundo film, *From Russia with Love* (1963), basado en una novela sobre la Guerra Fría publicada en 1957 (inmediatamente después, a la vez, de Suez y de Hungría), en realidad se reescribió para referirse a la confrontación con SPECTRA más que a la que había entre Rusia y Occidente.

Es, de hecho, a comienzos de los 60 cuando llega “el” momento de Bond, ejemplificado por el éxito logrado en el papel cinematográfico por Sean Connery. Externo él mismo al mundo del *establishment* de Fleming, Connery atraía el espíritu “sin clases” de la Inglaterra de los primeros 60. La belleza tosca de Connery, sus breves frases rebeldes, su propio acento, señalaban la rebelión contra el mundo de M. Al igual que la promiscuidad sexual de Bond: y había también algo positivo que encontrar en la figura de la “chica Bond”, por lo menos en ese momento, al practicar una sexualidad personal libre de las restricciones de lo doméstico y de “las compulsiones e hipocresías de la caballerosidad del *gentleman*”. El retrato fílmico del Bond de Connery como “moderno” también está subrayado por su uso de artefactos para espionar y matar de alta tecnología, como el coche Aston Martin DB5 en *Goldfinger*, equipado con armas automáticas y un asiento eyector entre otros extras optativos. Éste es también el momento de la máxima imitación; los autores citan los films basados en Harry Palmer, la figura “anti Bond” de Len Deighton, tales como *The Ipcress File* y las series de televisión *The Avengers*, *The Man from UNCLE* e incluso el *Doctor Who* (!) de Jon Pertwee, y podrían haber añadido muchos otros.⁵⁶ Espías e investigadores, generalmente hermosos y sexualmente triunfantes, pero casi siempre pesadamente autoperódicos, pudieron verse tanto en la pantalla grande como en la pequeña a lo largo de los 60.

Dos “momentos de Bond” posteriores se tratan con menor detalle. La sustitución de Sean Connery por George Lazenby y luego por Roger Moore llevó a un incremento de los elementos de la autoparodia y la comedia en los films. Por entonces (mediados de los 70) estaban apareciendo regularmente en la televisión doméstica en EE.UU. y en Gran Bretaña, donde se proyectaban para la mayor audiencia posible, en tiempos de Navidad o en otros festivos vacíos de interés. Por esos años, se suponía que el mercado era la familia, con el acento puesto en los pre-adolescentes, especialmente los varones; se fabricaban juegos con los distintos artefactos para que coincidieran con las exhibiciones de los films. Durante el apogeo de la *détente* Este-Oeste, la base argumental siguió siendo la de la conspiración de SPECTRA, o una parodia de ella, como en *The Spy who Loved Me*. A estas alturas, la deportividad subraya que esto es para hacer creer, y para señalar, el fin de las pretensiones británicas como poder internacional. Los elementos menos deportivos y autoparódicos de los films se encontraban en sus retratos de las relaciones entre los sexos; en tanto que Bennett y Woollacott encontraban que estas relaciones podían ser potencialmente liberadoras en los primeros 60, durante los 70 las continuas conquistas de mujeres por parte de Bond y las muertes de personajes femeninos, sólo pueden verse como reafirmación de la primacía del patriarcado. Luego, en los primeros 80, hay un “momento” ulterior, una atenuación de la parodia y una clara aparición, por primera vez en los films de Bond, de la política de la Guerra Fría, después de la invasión rusa de Afganistán, y la visión más positiva de la anglicidad y la valía nacional de Bond después de la guerra post-imperial en las islas Falkland.*

II

Volvemos a las novelas, y aquí como en otras partes la mayor parte de la discusión discurre sobre las novelas de Fleming. Dos capítulos, “Le-yendo a Bond” y “Las ideologías de Bond”, analizan las maneras como se construye sentido a partir de los textos mismos y especialmente a partir de las relaciones “intertextuales”. Ésta es, para los autores, una posición teórica fundamental; considerar que el significado reside en “la organización social de las relaciones entre los textos dentro de las condiciones

específicas de la lectura”.⁵⁷ Esto significa, entre otras cosas, que no dan la primacía en el significado a ningún(os) texto(s) particular(es), y que tratan de no privilegiar a ninguna lectura particular de éste(os); no leen los films como desviaciones con respecto de las novelas, o viceversa, aunque argumentan que los films “han activado culturalmente las novelas de modos singulares, apuntando selectivamente a su lectura (...) al insertar las novelas dentro de un conjunto intertextual expandido”.⁵⁸ Un ejemplo de esto es el rediseño de las cubiertas de la editorial Pan para las novelas de Fleming. Desde un conjunto de diseños de finales de los 50 con olor a los clubes londinenses de St. James y a la Guerra Fría, pasando por un breve período que destaca a Connery, hasta un conjunto que privilegiaba el nombre de James Bond más que el de Fleming y que destacaba fotografías de mujeres jóvenes posando con modelos muy grandes de armas de mano, y normalmente montadas en ellas —diseños cuyo excesivo énfasis fálico reanima a las novelas como pornografía, según métodos que los films de los 70, el “tercer momento”, también subrayaban—. Vale la pena destacar este punto: que las palabras de Fleming no cambiaban, pero que la lucha por su significado proseguía fuera de ellas.

Cuando menos, esta afirmación lanza la duda sobre la noción leavista del texto absoluto, definitivo donante de significado, que se ha dado por supuesta en los debates de *Screen*. Pero deja a Bennett y Woollacott con un problema notoriamente aceptado. Argumentan de manera convincente que los lectores vendrán a los textos con un capital textual muy diferente; que, por lo tanto, descodificarán los textos de maneras muy diferentes; y que los determinantes principales de estas pre-lecturas intertextuales son las posiciones de clase, de etnia y de sexo. El estudio de las prácticas de lectura de las personas parecería por lo tanto un prerrequisito para el estudio de la creación de significado social e intertextual. Los autores todavía no han emprendido este trabajo, evidentemente muy difícil y que requerirá mucho tiempo.

En lugar de ello, los autores han leído los escasos enfoques académicos de Bond; en el capítulo 3 los del historiador David Cannadine y del estructuralista Umberto Eco; aquí (y de nuevo en el capítulo 8, con un diferente grupo de autores) leen estos planteamientos de acuerdo con el capital cultural de sus autores.⁵⁹ Hacen su trabajo de manera precisa, criticando, por ejemplo, las arcanas referencias de Eco y su absurdo descarte de las trazas de la cultura popular en Fleming (incluso los de Eton van al cine, y Fleming se refiere a los films en muchos pasajes de las

* *N. del T.*: Islas Malvinas, según los castellanoparlantes.

novelas). Sin embargo, aceptan que hay niveles de deliberada “literalidad” en las novelas de Fleming, en especial un juego coherente con el drama de Edipo. Esto se observa en la recurrencia de las figuras del padre, desde M, pasando por el agente de la CIA, Félix Leiter, hasta los diversos villanos (casi todos hombres de mediana edad), y de la manera más obvia en el archivo sobre Scaramanga en *The Man with the Golden Gun*, y la escena de tortura/renacimiento en *Dr. No*. También critican el argumento de Cannadine de que Bond es de algún modo un “caballero aficionado”, simplemente un representante del *establishment* y sus valores, más bien como Richard Hannay, el héroe de John Buchan (Bond es, en todos los sentidos, un profesional, incluso en el sentido de contar con su sueldo; se entrena, en lugar de confiar en sus destrezas “naturales”, como hace el más caballeresco Hannay⁶⁰). Pero los autores asumen el punto más general de Cannadine de que los diversos textos de Bond están firmemente relacionados con el declive de la Gran Bretaña post-imperial.

III

La tercera sección examina los films de Bond. El capítulo 5 “Las transformaciones de James Bond”, observa las diferencias entre las novelas y los films. Esta vez, ciertas partes de argumentos ya afirmados se presentan como sustanciales, de manera un tanto repetitiva; una vez más, el énfasis se pone en los excesos paródicos de los films, su confianza, por ejemplo, en artificios como chistes, que “sirven para explorar contradicciones en la imagen de patriotismo, profesionalismo y sexualidad establecida por el Bond de las novelas”.⁶¹ En este capítulo, los autores analizan en particular a *Goldfinger* como una instancia del crucial “segundo momento de Bond”.

Además de la continua incidencia de la parodia (que está justo desde el comienzo: la secuencia de apertura que precede a los créditos de *Goldfinger* es un caso destacado), los films realizan una transformación en la posición asumida por el fenómeno Bond frente a los sexos. Pronto desarrollan una “fórmula de las tres chicas”; una mujer en particular sería el centro de atracción para Bond en cada una de las tres partes del film. Sólo la última sobreviviría, para que Bond se acueste con ella en la última secuencia. En la misma medida, hay un “cuerno de la abundancia” de mujeres que parecen sexualmente disponibles para Bond: todas las mujeres jóvenes que encuentra le dedican miradas de franca admiración, mien-

tras la cámara confirma ante la audiencia (implícitamente masculina y heterosexual) el atractivo de ellas. Aunque estén de acuerdo en que el papel de las mujeres en los films está, en muchos sentidos, dentro de la estructurada “mirada penetrante del varón” del análisis de Laura Mulvey, y en que, sin duda, la “fórmula de las tres chicas” es perturbadora (los films de Bond son, en efecto, matadores en serie de mujeres jóvenes), una vez más Bennett y Woollacott encuentran un énfasis positivo en el lugar de “la chica Bond” en los primeros films.⁶² Analizan la oferta de sexualidad libre e independiente de los films de Bond en el contexto de la así llamada “Nueva Ola” de films del mismo período (*Room at the Top*, *A Kind of Loving*, *Look Back in Anger*, etc.), en los cuales la sexualidad no procreadora se penaliza como tal, en tanto que se restablece la sexualidad matrimonial y procreadora. Sugieren, asimismo, que esta libertad comparativa puede explicar por qué los films de Bond fueron populares entre las mujeres tanto como entre los hombres en los primeros 60.

La discusión se dilata en el capítulo 7 “El placer y los films de Bond”, en el cual se enumeran los diversos placeres eróticos desplegados. Aunque esto incluye la “mirada penetrante”, Bennett y Woollacott no siguen el freudianismo esencialista de Mulvey. La mirada penetrante, dicen, puede recaer igualmente sobre el varón, y el narcisista Bond es una figura que se encuentra en la frontera de la aceptación social, que rechaza la sexualidad doméstica, el matrimonio, e incluso a menudo el propio concepto de ley, de una manera abierta a la identificación narcisista de una masculinidad “liberada” que parece obvia en los films del Oeste. También observan la “erotización” de las escenas de tortura que destacan a Bond como víctima potencial, y una vez más *Goldfinger* ofrece un ejemplo destacado, cuando Bond es atado a una tabla y enfrentado a un rayo láser que amenaza a sus genitales. Pero no explican por qué las escenas de la tortura que implica una potencial castración (o cualesquiera otras escenas de violencia) son o deberían ser espectáculos eróticos.

Otro conjunto de placeres, para las mujeres, está identificado mediante la lectura intertextual de los films de Bond como romances. Alto, moreno, hermoso, Bond es finalmente atrapado, después de algunos falsos arranques, por la heroína, la última de las tres mujeres en la “fórmula de las tres chicas”. Se dan varios ejemplos de la fórmula romántica, todos de la literatura más que del cine. Bennett y Woollacott también sugieren que los films de Bond pueden leerse como *soap opera*, otra “forma femenina”, como un drama familiar de larga duración en el cual el hijo errabundo

Bond es controlado de manera más o menos efectiva por las figuras del “padre” (M) y la “madre” (la secretaria de M, Miss Money Penny).

IV

Los dos capítulos finales hablan del estatuto de los textos dentro de los campos más amplios de la teoría cultural y política. (Una vez más, aquí hay mucha repetición, y éstas serían quizás las partes del libro que tendría que leer aquel que quiere tener una visión general de la argumentación con cierto —pero no todo— detalle empírico.) Uno de los intereses permanentes de Tony Bennett, que aparece en varios artículos y en su libro *Formalism and Marxism* así como en su aportación a los cursos de la Universidad Abierta, es la cuestión del estatuto de “alto” en tanto que opuesto a “popular” —arte popular, literatura popular, etcétera—. En particular, *Bond and Beyond* pone en entredicho la distinción formalista entre varios productos culturales. Al extender la argumentación desde las variadas discusiones de la lectura de textos elaborada intertextualmente (tal como la lectura de los films de Bond como romances), Bennett y Woollacott insisten en que “los textos no son portadores de determinados efectos. Funcionan de maneras diferentes en momentos diferentes dentro del debate ideológico”.⁶³

Además, sostienen Bennett y Woollacott, esto se aplica a *todos* los textos. Niegan la distinción tan común —implícita en su propia construcción de *The Spy who Loved Me* para el curso sobre *Comunicación de Masas* en la Universidad Abierta— entre formas de arte de alto nivel que “rompen” la ideología, y formas populares que simplemente la reproducen. Invocando a Annette Kuhn, afirman que “una vez que se ha adoptado la noción de lectura como una práctica activa y localizada, la distinción entre films que encarnan una autocrítica interna y films que son del todo cómplices ideológicos pasa a ser redundante”.⁶⁴ Esta afirmación está ilustrada por el juicio de 1963 al *Lady Chatterley's Lover*, en el cual una pieza de “ficción pornográfica” pasó a ser una “gran novela” por la intervención de unos pocos guardianes de la definición de alta cultura: señores de Oxbridge, como Raymond Williams y E. M. Foster.

El juicio de *Lady Chatterley* tuvo lugar durante el período correspondiente al segundo “momento de Bond”, el momento de la modernización dentro de la ideología de la “sociedad sin clases”. No antes de tiempo —en el capítulo final de *Bond and Beyond*— se analizan las implicaciones de

esta relación para el proceso histórico de la sociedad británica. Finalmente, entonces, se revela el concepto de “hegemonía” con toda su gloria explicativa. Hegemonía describe el proceso mediante el cual “las clases subordinadas y aliadas consienten el mando de las clases dominantes, y todo el proceso de formar y reproducir de manera constante ese consentimiento es vital para tal sociedad”.⁶⁵ La ficción popular incorpora “concesiones reales a los gustos y los sentimientos populares” mientras convoca “‘al pueblo’ una vez más en un sitio nuevamente reestructurado dentro de la hegemonía”.⁶⁶ La refiguración de Bond en cada uno de sus cuatro “momentos” anticipa momentos sucesivos de la hegemonía dentro del Estado británico. En un pasaje final escrito aparentemente sin ironía, Bennett y Woollacott hacen fantasías acerca de un momento de hegemonía de la izquierda en el cual Bond pasaría a ser un pacifista que trabaja para los sindicatos y por los derechos de los homosexuales dentro del servicio secreto.

Una interesante posdata discute el último de los films del Bond de Roger Moore, *A View to Kill*, y en especial el lugar ambivalente que ocupa en este film Grace Jones, quien, como única mujer negra en el film, triunfa fácilmente sobre Bond y, a la vez, sobre la más vieja figura del *establishment*, Sir Godfrey Tibbet, y destruye luego al ambivalente villano ruso/ario Zorin, pero sólo reventándose a sí misma. Los autores llegan a la conclusión de que éste es, por lo tanto, un film racista y misógino, que es una de las muchas áreas del texto donde el liberalismo comparativo del enfoque intertextual se viene abajo, y que ellos privilegian con su propia lectura. En la instancia específica de la muerte de May Day, una lectura informada por —por ejemplo— el inglés del siglo XVIII, el griego clásico o las construcciones hindúes del sacrificio heroico femenino en favor del honor personal o del “bien fundamental”, podría haberles llevado a extraer conclusiones bastante diferentes acerca de las construcciones hegemónicas aparecidas en el film.⁶⁷

V

No sería generoso criticar más a fondo en este nivel de detalles. Esperar omnisciencia de cualquier crítico, o cualesquiera críticos, sería colocarnos a nosotros mismos en la posición del tribunal que entendía en el juicio de *Lady Chatterley*, esperando que el conocimiento definitivo brotara de la boca de los expertos. Y Bennett y Woollacott se niegan congruentemente

a asumir esta posición para sí mismos, subrayando que sus lecturas son tan contingentes como las otras que analizan. Ello no obstante, hay en su texto ciertas omisiones que deberían señalarse con la intención de completar las facetas de esta historia particular.

Una presencia poderosa en los films de Bond, la música, apenas es observada en *Bond and Beyond*. Tampoco aquí hay espacio para hacer justicia a cuestión tan importante: solamente conviene destacar algunos puntos. La música tiene una resonancia que, en otros casos, podría significar cualquier otra cosa en los films. Otra campaña publicitaria televisiva a comienzos de 1991, para la cerveza de John Smith, destacaba el tema musical de John Barry para los primeros films de Bond acompañando una "secuencia de acción" irónicamente presentada con una burbuja de aire subiendo lentamente por un vaso lleno de cerveza. El tono del tema de John Barry, con su gran banda de sonido americanizada, sofisticada, *plus* el modernismo tecnológico de la principal guitarra (eléctrica), su sonido retumbante asociado con la primera música *rock*, es importante para ayudar a establecer los parámetros del "modernismo" del segundo "momento de Bond". El uso creciente de la parodia de las partituras en los 70 subraya las afirmaciones hechas acerca de los cambios dentro de los "momentos de Bond". Por último, al igual que ocurre con los guiones, el trabajo de cámara y los estilos de actuación, las relaciones intelectuales dentro del contenido musical de los films ayudan a producir los significados de esos films.⁶⁸

Dada la laudable insistencia de los autores en las relaciones intertextuales entre las lecturas que forman el significado, su lista de las producciones de televisión inmediatamente influidas por los films de Bond parece inadecuada. Yo menciono algún material suplementario obvio en la nota 8. La discusión de Woody Allen del film de Bond *Casino Royale*, cuya parodia se anticipa a su división esquemática en "momentos", queda relegada a una breve nota a pie de página. Hay otra ausencia que parece especialmente sorprendente. El análisis que hacen los autores del *thriller* británico de espías como género de ficción no menciona la obra de John Le Carré. *The Spy who Came in from the Cold* (1963), la tercera novela de Le Carré, fue reseñada en un contexto intertextual dominado por el Bond de los primeros films. El libro se consideró como un gesto anti-bondiano bastante deliberado, hecho por un autor que deseaba retratar el espionaje como algo esencialmente sórdido y vil en lugar de heroico y lujoso. Fue casi inmediatamente llevado al cine, con Richard

Burton en el papel de protagonista. Ficciones posteriores de Le Carré se han ocupado habitualmente del servicio secreto británico y de sus éxitos y fracasos. Dos novelas, *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* y *Smiley's People*, pasaron a ser series dramáticas de la BBC durante los últimos días del "tercer momento de Bond", 1980-1981. Con Alec Guinness como estrella en el papel del héroe burocrático George Smiley, se distribuyeron con éxito por todo el mundo. La BBC prosiguió emitiendo una versión de *A Perfect Spy* en 1988, cuando puede decirse que eran los últimos días de la Guerra Fría.

La obra de Le Carré es importante en el contexto de *Bond and Beyond* no simplemente porque es popular y porque habitualmente trata del espionaje. Apunta a otra omisión sorprendente de *Bond and Beyond*. La mayor parte de las novelas de Le Carré hablan de la traición y de la naturaleza de la traición; de agentes dobles, del engaño, del contraespionaje, y de la naturaleza muy condicionada de las verdades y los ideales expresados por aquellos que trabajan en los servicios secretos. Aunque Le Carré comparte algo del *background* de Fleming —es de los de Eton y fue un oficial de inteligencia—, nada hay en su obra del *establishment* de los 50, de M, del área londinense de los clubes, de una relación cómoda con la élite política. Esto es en parte porque el *establishment* de Le Carré contiene a los traidores. El enemigo no se encuentra fuera, como el extranjero malo, sea comunista o criminal; el enemigo también está dentro.

Hay aquí una historia clave que es parte de la construcción de Bond. Bennett y Woollacott dicen, con bastante razón, que una de las condiciones del surgimiento de Bond como héroe nacional fue una crisis nacional. Señalan en especial el fiasco de Suez (1957), y citan extensamente la representación de Fleming en *From Russia with Love* (también de 1957) de una reunión del consejo directivo de la organización de espías rusos, SMERSH, en la cual los que estaban presentes hablan con admiración acerca de las calidades del servicio secreto británico, al que desean minar, mientras descartan como ingenua e ineficaz a la organización norteamericana equivalente. Ésta no es tan sólo una afirmación de la superioridad británica sobre los ricos advenedizos ex coloniales que habían dominado en Suez. Es también una afirmación de que, a pesar de la presencia de conocidos traidores dentro del servicio secreto británico, el enemigo todavía teme a los británicos. Una falsedad ridícula, sin duda. Pero esta ficción también era, con toda seguridad, muy

necesaria tanto para la opinión pública como para la confianza en sí mismas de las clases dirigentes, que en realidad hicieron muy poco para limpiar los establos de Augías de la “Inteligencia” de posguerra. Los establos apestabán. La información británica ayudó a Stalin a construir armas nucleares y comenzar así los años más peligrosos de la Guerra Fría. Burgess y Maclean se habían fugado en 1951, y Philby, que se sabe que estaba bajo sospecha en 1957, dejó Gran Bretaña por Rusia en 1963. Veinte años más tarde Blunt era “descubierto”, y se revelaba que había confesado en los 60 y que desde entonces había sido protegido por amigos situados en altos cargos al extremo de obtener un título nobiliario de caballero por su obra en la historia del arte. Se encolerizó la controversia sobre el estatuto del antiguo jefe del MI5 Sir Roger Hollis, cuya carrera se analizó en el libro de Peter Wright *Spycatcher*, cuya publicación el gobierno británico estaba tratando de prohibir en Australia cuando *Bond and Beyond* estaba a punto de imprimirse.⁶⁹

Una razón para la presencia de Bond fue, pues, que él tranquilizaba a personas de todos los niveles de la sociedad británica mostrando que los traidores, de hecho, no habían dañado al Estado. La inmediatez de la crisis es aparente en *From Russia with Love*, la única novela de Fleming que menciona realmente a Burgess y Maclean; es el más defensivo de todos los libros de Fleming sobre Bond. A lo largo de él, las identidades y las lealtades se mantienen inciertas. La trama básica se refiere a una mujer a la que los rusos ordenan actuar como agente doble. Ella pretende haberse enamorado de una fotografía de Bond y desertar con él; ofrece traer una máquina cifrada robada como una muestra de amor. Entonces ella, en realidad, es engañada por Bond y desea desertar en serio. Agentes dobles que trabajasen de manera ostensible para Gran Bretaña eran impensables (o, al menos, imposible escribir sobre ellos) en Londres, pero aparecen en Turquía. Y allí está la curiosa figura de Red Grant, un psicópata inglés que trabaja para los rusos, que asume el papel del espía inglés al que había matado con el fin de tenderle la trampa a Bond, arreglándoselas antes de su muerte final a manos de nuestro héroe para lanzar una extensa e irritada denuncia de —precisamente— los cómodos códigos del *establishment* que habían permitido a Burgess y Maclean espiar alegremente para otros porque actuaban como “uno de nosotros”. Por último, Bond es asesinado (de manera ligeramente ambivalente) al final de la novela, después de haber fracasado en reconocer y desarmar adecuadamente a su antagonista rusa, Rosa Klebb.⁷⁰

Como a Conan Doyle con Sherlock Holmes, a Fleming el éxito, la necesidad virtual del personaje, le obligó a resucitar a Bond. La crisis postimperial, y la continua incertidumbre sobre la eficacia de un servicio secreto en gran parte cubierto por productos de la *public school*/Oxbridge, demandaron la continua presencia de ficción del Bond cada vez más “moderno”. Deberíamos reconocer que el profesional modernizador es uno de los principales papeles del personaje desde su arranque en 1953, precisamente por este problema dentro del servicio secreto. Gracias a los traidores, Bond nunca pudo ser descrito como “uno de nosotros” sin problemas. *Siempre fue* un “modernista”: un “profesional”, un bebedor de cocktail, un consumidor de drogas; siempre estaba preparado para engañar en el juego de cartas o en el golf. Un “caballero” de la vieja escuela (un personaje de McNeile, Dornford Yates, etc.) no podría haber sido convocado como un salvador de ficción de Gran Bretaña en ese momento, que podía considerarse como el de la peor crisis dentro del Estado británico, tan empeñado en “mantener el secreto” desde la Segunda Guerra Mundial. Deberíamos recordar también que durante los 70 —el momento de los menos “políticos” y más abiertamente autoparódicos films de Bond— el servicio secreto británico estaba dedicando gran parte de su tiempo a minar un gobierno británico (laborista) democráticamente elegido.⁷¹ Puede pensarse, entonces, que los textos de Bond ocultan realidades políticas (de la manera prevista por el debate de *Screen* sobre el modelo de “realismo”) al menos tanto como renegocian la hegemonía. La falta de cualquier discusión sobre esta dimensión de la política del servicio secreto dentro de la historia política británica debilita seriamente a *Bond and Beyond*, sobre todo desde que una parte tan grande del libro se ocupa de las reformulaciones de la noción de “anglicidad”.

Hay un problema relacionado con todo ello. Bennett y Woollacott ponen en claro desde el comienzo que el “fenómeno Bond” ha tenido un impacto mundial; entienden que una de las razones que están detrás del cambio de énfasis de los primeros films (apartarse de la Guerra Fría) fue una estrategia deliberada de los productores Salzman y Broccoli de —precisamente— internacionalizar el atractivo de los films. De nuevo, el hacer poco caso del “éxito” británico en los últimos films por contraste con las novelas buscó con éxito des-anglificar el atractivo. Dicho de otro modo, hay mucho más que la anglicidad en el fenómeno Bond. Pero, si bien Bennett y Woollacott lo reconocen de vez en cuando —hay una interesante comparación de la preparación intertextual de los norteamericanos por

oposición a la de los ingleses en el capítulo 3, por ejemplo—, en su mayor parte la dimensión internacional queda librada a sus propias inclinaciones. Quizás esta era, una vez más, una tarea imposible; lástima que no sea ni siquiera reconocida en un texto que, por lo demás, es bien consciente de sus propias carencias. Irónicamente, los autores completaron al libro en Australia y Nueva York. El problema está quizás en la avidez con la que los historiadores y los analistas culturales británicos investigaron y reconstruyeron la anglicidad en los 80. ¿Será demasiado esperar que cuando esa década, con su minúsculo liderazgo inglés en lo político, retroceda en la suavizada luz de la memoria el inglés pueda ser llevado de nuevo a tener en cuenta al resto del mundo?

Lecturas complementarias

- Bennett, Tony (coord.), *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*, Londres, Routledge, 1990.
- Bennett, Tony, Janet Woollacott, Chris Mercer y Susan Boyd-Bowman (coords.), *Popular Television and Film*, Londres, BFI, 1981.
- Cannadine, David, "James Bond and the Decline of England", *Encounter*, vol. 53, n.º 3 (noviembre, 1979).
- Denning, Michael, *Cover Stories: Narrative and Ideology in the British Spy Thriller*, Londres, Routledge, 1987.
- Eco, Umberto, "Narrative Structures in Fleming", en su *The Role of the Reader*, Londres, Hutchinson, 1981.
- Freund, Elizabeth, *The Return of the Reader*, Londres, Routledge, 1987.
- Kuhn, Annette, *Women's Pictures: Feminism and Cinema*, Londres, Routledge, 1987.
- Longhurst, Derek (coord.), *Gender, Genre and Narrative Pleasure*, Londres, Unwin Hyman, 1989.
- Merry, Bruce, *Anatomy of the Spy Thriller*, Dublin, Gill & Macmillan, 1977.
- Pribram, E. Deirdre (coord.), *Female Spectators: Looking at Film and Television*, Londres, Verso, 1988.
- Radstone, Susannah (coord.), *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*, Londres, Lawrence & Wishart, 1989.
- Tulloch, John y Manuel Alvarado, *Doctor Who, the Unfolding Text*, Londres, Macmillan, 1983.
- Williams, Christopher (coord.), *Realism and the Cinema*, Londres, Routledge, 1980.

4

Grupo de medios de la Universidad de Glasgow, Los libros de "malas noticias"

JEFF COLLINS

"No para el principiante, pero influyentes al desafiar las propias creencias de los emisores." Este juicio de John Hartley sobre los libros de *Bad News (Malas Noticias)* indica a la vez en la obra su postura de campaña y una conciencia de las dificultades académicas.⁷² ¿Por qué no para "el principiante"? ¿Son demasiado largos, con más de seiscientas páginas de análisis empírico cerrado de la salida de las noticias y varios cientos más de discusión? Pero el material de los estudios de casos está presentado de manera clara y hay muchas sugerencias para el análisis de los textos y las prácticas de las noticias que por sí solas harían de estos libros un buen punto de partida. Si hay problemas, ellos radican en una contradicción en el proyecto que ha actuado como una influencia estructurante del conjunto, determinando la opción de los métodos, cómo se trata de la "noticia" como categoría, y las conclusiones presentadas.

La contradicción se refiere a los destinatarios. Los libros de *Bad News* son estudios académicos, escritos por académicos y dirigidos a estudiosos e investigadores de sociología de los medios. Pero también se dirigen a otros colectivos: políticos y gestores, profesionales y empresarios de la emisión, cuerpos de regulación de la televisión. Y la tarea no es sólo un conjunto de libros. El Grupo ha desafiado a profesionales y gestores de la

emisión en una comisión gubernamental, en conferencias públicas, en debates en diarios y revistas, con grupos de presión en televisión y en programas de televisión; y los resultados han sido una de las campañas más amplias para promover el cambio en la naturaleza de las noticias de televisión. La campaña política activa no es la norma para los académicos británicos. ¿Es de esto, entonces, de lo que deben ser protegidos los “principiantes”? Sin duda, el proyecto ha estado marcado por esta contradicción en sus destinatarios y ha recibido la crítica tanto de los emisores como de los académicos.

Los críticos conservadores han tratado de negar la “credibilidad académica” de la obra. Lo han hecho a veces señalando la posición política de izquierda radical que asume la obra, manteniendo la mitología de su propia obra como desinteresada, y a veces negando las pruebas estadísticas de la obra y presentando contra-estadísticas.⁷³ A esto le ha seguido un conjunto de argumentos y contra-argumentos casi legales acerca de detalles frecuentemente muy pequeños de la prueba empírica del Grupo. Creo que un buen abogado no tendría dificultad alguna en resolver la mayoría de estos argumentos en favor del Grupo; en ocasiones, quizás, se pierden algunos puntos; a veces se logra un empate nada fácil. Pero estos argumentos han tendido a ocultar otra serie de cuestiones. Por decirlo con brevedad: los críticos conservadores han evitado, sobre todo, comprometerse con cualquiera de los argumentos principales del Grupo acerca del poder, el control y la influencia en la producción de noticias, y han sugerido defensas de las prácticas actuales que a veces parecen ser extraordinariamente complacientes. A los profesionales de la información se les excusa con argumentos como los siguientes: les falta tiempo y tienen una tarea muy dura; toda crítica debería basarse en los propios criterios de los profesionales acerca de qué hacen o aspiran hacer; las instancias de predisposiciones son infrecuentes o triviales; en síntesis, la noticia está bien como está, o, si ha habido casos aislados de “malas noticias”, éstas pueden ser corregidas mediante reformas menores o mediante cierta vigilancia extra por parte de los propios profesionales.⁷⁴

Que tales defensas no eran las adecuadas se ha puesto de manifiesto recientemente en la cobertura de la Guerra del Golfo. En 1981, Edward Said concluía su estudio de las relaciones del Islam con las palabras siguientes:

Subyacente en toda interpretación de otras culturas (...) está la opción que afronta todo estudioso o intelectual: si poner el intelecto al servicio del poder o al servicio de la crítica, de la comunidad y del sentido moral; (...) si la historia del conocimiento del Islam en Occidente ha estado demasiado fuertemente atada a la conquista y a la dominación, ha llegado el tiempo de abstenerse de esos ligámenes (...) Porque si no, no sólo nos enfrentaremos a una tensión prolongada y quizás incluso a la guerra, sino que ofreceremos al mundo musulmán (...) la expectativa de muchas guerras, de un sufrimiento inimaginable y de desastrosos cambios violentos (...) Aplicándole incluso el criterio más sanguíneo, esta no es una posibilidad que complazca.⁷⁵

En un informe contrastado con eficacia con el de los libros de *Bad News*, Said investigó cómo los medios occidentales habían construido un discurso sobre el Islam: la adscripción de falsas unidades; el supuesto explicativo del esencialismo religioso; la eliminación de la historia del Otro; la sistemática supresión de los aspectos no halagüeños o contradictorios de la propia historia de Occidente; la proyección sobre el Otro de aquello que se teme, que no gusta o que resulta perturbador para uno mismo; y la promoción de la confrontación como única posibilidad puesto que, al fin y al cabo, uno no puede negociar con la irracionalidad o confiar en quien no es digno de confianza. Las defensas “sanguíneas” de tales discursos tienen que ser contestadas. Y es precisamente este tipo de contestación lo que el Grupo de Glasgow ofrece y lo que no ha sido destacado en los estudios culturales de la última década.

II

Los libros que van a ser considerados aquí son *Malas Noticias (Bad News)*, 1976), *Más Malas Noticias (More Bad News)*, 1980) y *Realmente Malas Noticias (Really Bad News)*, 1982), citados en el texto como *BN*, *MBN* y *RBN*, respectivamente.⁷⁶ El proyecto del Grupo era aparentemente simple: tomar una muestra extensa de programas nacionales de informaciones diarias, y analizar el contenido y los recursos textuales, lo que llevó a concluir que la información de televisión viola sus obligaciones formales de dar un informe equilibrado de los acontecimientos, que las instituciones informativas son extremadamente jerárquicas y están fuertemente ligadas

a las fuentes oficiales de noticias, y que esto da como resultado la presentación de maneras “preferidas” de ver al mundo (*RBN*, p. xi).

Bad News se concentra en las noticias laborales; los reportajes de BBC1, BBC2 y ITN sobre sindicatos, conflictos laborales, negocios y asuntos económicos, y legislación laboral y económica, entre abril y junio de 1974. Los procedimientos de selección de noticias, los perfiles de los boletines y las categorías del relato se examinan en detalle. Establecen prioridades cuestionables. Por ejemplo, ciertas áreas económicas, especialmente la industria del motor, el transporte y los servicios públicos, son objeto de información a expensas de áreas tales como la ingeniería y los comercios distributivos, de los cuales puede pensarse que son más importantes económicamente y que involucran a —e influyen sobre— más personas. Este tipo de inexactitud se extendía a los conflictos laborales: los “conflictos principales” en las noticias no eran los problemas importantes reconocidos por el Departamento de Empleo. Las prioridades en la selección afectaban también a las explicaciones de las noticias de procesos industriales. Los niveles de salarios, las disputas y las cifras del empleo eran objeto de más información que la inversión, los beneficios y otras cuestiones relativas a la gestión (*BN*, p. 97). Se informaba sobre los conflictos laborales con un énfasis en los consumidores incomodados por su causa y en las interrupciones no previstas de la producción y el consumo “normales”. Los estudios de casos de disputas en Glasgow y Birmingham en 1975 mostraron una sistemática posición desventajosa de los sindicatos en sus relaciones con las noticias. Con el máximo relieve, en *More Bad News*, la cobertura del “contrato social” apareció para adoptar solamente una de las explicaciones disponibles de la inflación, la explicación preferida por el gobierno de Wilson, que sólo igualaba directamente el incremento de los precios con el incremento de los salarios. El Grupo sacó como conclusión que las noticias laborales están organizadas en torno a las visiones de los grupos dominantes en la sociedad: de ahí lo impensable de titulares que legítimamente podrían haber dicho algo como “Un millón de empleos amenazados por enormes pagos de dividendos” (*MBN*, p. 112). En las secciones siguientes de *More Bad News*, el Grupo tomaba una muestra de las noticias de una semana y analizaba sus usos del lenguaje verbal y de la representación visual a lo largo de un conjunto más amplio de categorías de la noticia. Este material indicaba también que los relatos de las noticias son limitados y preferenciales (*MBN*, p. 119). Por ejemplo, recursos verbales tales como la titulación y las señales de los límites,

reforzaban y normalizaban las prioridades de selección de los profesionales. En el discurso del que se informaba, las noticias daban a las personas de status más alto las posiciones más directas y menos mediatizadas para hablar. El vocabulario de las noticias se restringía de varias maneras. Por ejemplo, se construían falsos colectivos, tales como “nosotros”, la nación, contra “ellos”, los trabajadores en disputa con las empresas; había pocos términos para describir la acción sindical en las empresas (*MBN*, p. 188). El Grupo abordaba las representaciones visuales de manera similar, aunque aquí hicieron su descubrimiento clave al ver que las noticias están regidas por las demandas de una narrativa verbal coherente, con un material visual que a menudo tenía poca relación con esto. A consecuencia de ello, las imágenes visuales de las noticias conllevan frecuentemente un sentido de la factualidad y de la informatividad exagerado (*MBN*, p. 324).

III

La mayoría de estos argumentos y pruebas apuntaban a la cuestión de las predisposiciones de las noticias y se ofrecieron en apoyo de la primera conclusión del Grupo: la noticia de televisión está predispuesta en sus propios términos. Los argumentos acerca de las predisposiciones son bien conocidos por los consumidores de los medios porque se informa acerca de ellos como noticias. Sin embargo, aquello de lo que las noticias de los medios informan son incidentes aislados más que un argumento acerca de qué significaría la predisposición y en interés de quiénes funciona este término. Los relatos —por los medios— de las predisposiciones habitualmente están expresados en función de ataques a una personalidad, modelos de programas en declive y rituales del debate de partidos políticos más que en función de la naturaleza de la noticia y sus relaciones con el Estado capitalista de finales del siglo XX.

El discurso público sobre la predisposición estructura gran parte de los métodos y las conclusiones del Grupo. Ha sido un discurso organizado principalmente en torno a dos principios: una distinción entre los hechos y los valores y una noción de la imparcialidad. Los profesionales y los gestores se han aferrado firmemente a una distinción entre los hechos y los valores, entre la verdad y las opiniones, usando esto para distinguir la noticia de otros géneros, tales como los asuntos de actualidad y el documental, y como la base de su pretensión de que la noticia es un discurso con una “autoridad” especial.⁷⁷ Como muchos otros investigadores académicos

micos, el Grupo de Glasgow rechaza toda distinción absoluta entre los hechos y los valores, dado que toda declaración en el lenguaje estará sujeta, hasta cierto punto, a las perspectivas de sus productores y, a la vez, de sus receptores. Pero esto afronta sólo una parte del problema. Los profesionales de la información, reconociendo que las noticias inevitablemente tendrán que informar sobre las visiones de otros, han usado los términos *imparcialidad*, *neutralidad* y *equilibrio*, para organizar y justificar sus procedimientos para hacer esto. Imparcialidad y neutralidad son términos tomados en préstamo de la gestión burguesa del conflicto en los discursos legales, militares y diplomáticos. Pero al tratar con textos culturales complejos, como los boletines de noticias, sugieren solamente la posibilidad de hablar desde una posición externa a la cultura, efectivamente externa a toda representación. Subyacente a estos términos está, por tanto, de nuevo, la noción de facticidad, de verdad ideal. El equilibrio parece diferente en el sentido de que sugiere un pluralismo ideal de puntos de vista igualmente en competición, pero la gestión de un régimen de equilibrio también debe ser conducida desde posiciones que se supone que son imparciales o neutrales.⁷⁸ Alguien tiene que decidir qué constituye un punto de vista legítimo y cuántos puntos de vista serán presentados en un ítem de la noticia.

Al entrar a este campo de debate, el Grupo de Glasgow hacía un planteamiento dual. Adoptaba implícitamente algunos de sus términos, especialmente el equilibrio, con el fin de ofrecer la prueba del fracaso de la noticia en esos términos. Pero también negaba la adecuación de los debates de la predisposición y sugería otra manera de explicar y discutir la noticia. La noticia estaba “inevitablemente” predispuesta, y la discusión debería centrarse en la naturaleza y las fuentes de la predisposición. La dominación de ciertos conjuntos de visiones se explicaba a partir de ideologías profesionales: la selección y presentación de noticias está regida por actitudes y valores no cuestionados que inevitablemente limitan la naturaleza de los textos resultantes. Son estos sistemas de valores los que tienen que ser contestados si la noticia ha de ser reformada.

El Grupo estaba tratando de desplazar un debate público que había tomado las opiniones y las ideas como si fueran de generación espontánea, expresiones libremente competitivas de los individuos; trataba de reemplazar esto por preguntas acerca de una ordenación sistemática del poder y el control social: ¿Qué campo de significados son producidos y están disponibles en una sociedad estructurada por clases, cómo son producidos,

a qué intereses sirven? Significativamente, estas preguntas van más allá de la simple afirmación de que toda noticia está inevitablemente predispuesta. Este tipo de argumento es ahora mucho más familiar en la investigación de medios académica que en círculos profesionales o de gestión. Pero el proyecto de la campaña todavía parecía pedir un acceso a la predisposición en sus propios términos, y esto tenía importantes implicaciones tanto para los métodos de análisis, como para la consiguiente imagen de la noticia.

IV

Los principales métodos del Grupo fueron el análisis de contenido, la sociolingüística y un conjunto de formalismos textuales descriptivos. Estos métodos permanecieron ligados a los discursos profesionales sobre las noticias, especialmente en sus pretensiones de estatuto objetivo o científico, y en su énfasis en la prueba cuantitativa. Por ejemplo, el análisis de contenido usado en *Bad News* retenía cierto sentido de la “descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto” que Bernard Berelson proponía en 1952.⁷⁹ Esto derivaba de los orígenes del análisis de contenido en la formación periodística relativa a la prensa escrita en EE.UU. en los 20 y su subsiguiente uso en campos tales como la inteligencia militar y el estudio de la propaganda y de los discursos políticos.

La obra del Grupo no era, sin embargo, un simple cómputo de frecuencias. Estaba influida por tipos de análisis de contenido desarrollados en los estudios de comunicación e información de los 60, que reconocían que el contenido no es “manifiesto” sino producido, y que su identificación se atiene a las inferencias de los investigadores. Diferentes características de un discurso serán por tanto reveladas por diferentes métodos de concebir el contenido. El Grupo escogió ver el contenido de la noticia como un producto de las instituciones de la noticia, que surgen de las ideologías profesionales de los que ejercen de informadores.⁸⁰ Sin embargo, este acento en el “contenido producido en la fuente” eliminaba otras posibilidades, especialmente el análisis de sentidos en tanto que producidos por lectores históricamente situados dentro de una cultura. Un ejemplo simplificado: una determinada muestra de noticias puede analizarse en función del número de —digamos— sindicalistas mencionados, y destacar esa particular característica de un discurso podría ser importante y útil; pero puede decirnos poco o nada acerca de qué puede significar la palabra

“sindicalista”, o para quién, ni cómo tales significados son producidos en el discurso y adquieren circulación social. Que tales interrogaciones son importantes, y a veces esenciales, para una política de campañas está probado a partir de la obra de Said citada más arriba.

La complicidad metodológica del Grupo con los discursos de los profesionales y los gestores debe ponerse en entredicho porque produce un informe sobre las noticias limitado y en algunos sentidos recuperable. ¿Hay otros métodos de investigación que servirían a la vez para una política de campañas y para las demandas académicas de un estudio teóricamente fundado de la noticia? Esta cuestión puede explorarse si consideramos el término clave del Grupo, ideología, y en particular la influencia de la teoría de la ideología de Althusser sobre los críticos culturales británicos a comienzos de los 70.

V

“Ideología”, en este contexto, parecía invitar a una manera de pensar en la relación de la producción cultural con las relaciones económicas y otras relaciones sociales, sin suponer que la producción cultural simplemente reflejaría o expresaría relaciones económicas. Un problema particular de la teoría de la ideología de Althusser señala también un problema en los libros de *Bad News*. Puede presentarse de manera adecuada mediante la lectura que ha hecho Michele Barrett del texto de Althusser de 1968 sobre ideología.⁸¹ Barrett detecta en ese texto dos usos diferentes del término “ideología”: ideología como una facultad de acción,* de reproducción de las relaciones de clase capitalistas, e ideología como un modo de formación de la subjetividad en el lenguaje. En el primer uso, ideología es necesariamente “parcial de clase”; pero, en un segundo uso, constituye sujetos cuyas identidades de clase no están pre-especificadas. Estas dos formulaciones, afirma Barrett, indican dos direcciones consiguientes para la crítica cultural, que ha sido difícil reconciliar. En una de ellas, la ideología ha sido analizada como un mecanismo de reproducción de las relaciones de clase, con el supuesto de que el lenguaje es un vehículo transparente para la ideología. En la otra, la ideología ha sido analizada como un proceso de formación de la conciencia individual, que potencial-

* N. del T.: “Agency” en el original.

mente conduce a consideraciones de la ideología fuera de la historia. Esta segunda dirección también ha tendido a rechazar cualquier separación de la ideología del lenguaje o el discurso. Los estudios culturales que siguen esta segunda senda estarán familiarizados especialmente con la adopción de ciertas teorías semióticas y psicoanalíticas, y presentarán lo que hacen estas teorías con el lenguaje y la subjetividad. Estas preguntas se dirigen al modo en que se produce el significado textual y también a cómo esos significados textuales podrían estar “produciendo” un sujeto como el lector del texto.

Esta referencia a Althusser no se hace aquí para adjudicarle las teorías de la ideología usadas en los libros de *Bad News*, y menos aún para juzgar al Grupo como un buen o un mal althusseriano.⁸² Más bien indica diferentes caminos para poder leer los libros de *Bad News*. El uso del término *ideología* que hace el Grupo de Glasgow es congruente solamente con una teoría de la ideología basada en la clase, y esto tiende a eliminar las cuestiones de la subjetividad. También relega a un estatuto subsidiario esas políticas de sexos, sexualidad y razas que han elegido la subjetividad como tema central. De manera que me gustaría sugerir aquí dos posibles lecturas diferentes de los libros de *Bad News*.

En la primera lectura, el Grupo emprende un análisis del discurso de noticias primordialmente económicas y laborales, demostrando cómo las noticias de televisión favorecen sistemáticamente a ciertos discursos —por ejemplo, aquellos que equiparan incrementos de salarios con inflación, o aquellos que explican los procesos económicos sólo en términos de economía marginal ortodoxa—, con exclusión de los otros discursos disponibles. Muestra, asimismo, cómo esto ofrece ventajas a los que proponen estas perspectivas, incluyendo a un gobierno del ala derecha del laborismo, un conjunto de políticos del centro y conservadores, y también, de manera fundamental, a los empresarios y financieros, cuya falta de inversiones era una explicación alternativa de los “problemas de la industria británica” a mediados de los 70. Pero una cosa es analizar un discurso económico particular, según aspectos específicos de los textos de las noticias y prácticas de producción específicas, y otra cosa es, una vez más, estudiar la noticia de televisión según cómo actúa el poder mediante sus controles del lenguaje y del discurso. En esta segunda lectura queda claramente marcada la ausencia de los territorios, que ahora son familiares, del trabajo sobre el lenguaje y sobre la subjetividad. Desde esta perspectiva, la obra se queda corta en tres aspectos. No puede dar cuenta de los

mecanismos de producción y recepción del lenguaje dentro de los cuales se producen los significados. No puede articular una política de la subjetividad en relación con el uso del lenguaje. Y no puede formular un tipo mejor de texto para sustituir a aquellos textos que ahora se ofrecen.

Propongo destacar esta última cuestión. La obra del Grupo puede ponerse a prueba enfrentándola con una pregunta: si, a partir del cuadro que ofrece, ahora la noticia es así, ¿qué debería ser en una mejor condición “reformada”? Aunque los libros de *Bad News* sugieren un programa de campaña de largo alcance para reformar las instituciones de la noticia, la falta de una propuesta acerca de a qué deberían parecerse los futuros textos es una ausencia primordial, con implicaciones a la vez para la forma en que se analiza la noticia actualmente y para las estrategias que podrían utilizarse para reformarla. Para anticipar: ¿Esta noticia tendrá que estar basada en un supuesto de realismo naturalista? Sí. ¿A quiénes tendrá que dirigirse, cómo y quiénes podrían vigilarla, y por qué y qué campo de significados podría construirse a partir de esto? No especificable. ¿Qué características de género tendrá? Será “noticia”; quizás como en la actualidad.

VI

Consideremos primero la cuestión del lenguaje y el realismo. Un enfoque posible consiste en dejar de lado el problema de la predisposición y llamar la atención, en cambio, sobre los recursos de los textos de las noticias y sobre las estrategias y la toma de posición de los lectores, que hacen aparecer las noticias como una fotografía de la realidad.⁸³ El supuesto del realismo en el lenguaje de la noticia, y especialmente el del naturalismo en las imágenes visuales, proporciona a las instituciones una defensa primordial.⁸⁴ Considérense, por ejemplo, las observaciones de la ITN al comité de Annan en 1977:

La prioridad primera de un programa de noticias de televisión es presentar al televidente un relato llano y no barnizado de los acontecimientos, tan libre de predisposiciones como sea humanamente posible, y haciendo el máximo uso posible de la capacidad excepcional de la televisión para *mostrar* estos acontecimientos.⁸⁵

Este supuesto de la capacidad de “mostrar” acontecimientos queda reproducido en los estudios de casos de *Bad News* pero con algunas cualificaciones. Lo que aparece es un cuadro distorsionado del lenguaje de la noticia. Los textos pueden reflejar el mundo, pero las predisposiciones institucionales en la selección de las noticias y el uso del lenguaje distorsionan ese reflejo.⁸⁶ La posibilidad de reflejar o imprimir lo “real” se mantiene no sólo en los análisis del Grupo sino también en su programa de reforma. Las buenas noticias se basarán en supuestos naturalistas.

Ciertos planteamientos que incorporaban la semiótica en los estudios de los medios de los años 70 han sugerido que estos supuestos son inadecuados como explicación del lenguaje y de la representación. Son, también, un medio de operación del poder —el poder de persuadir para un sentido de la verdad—, que debería estar sujeto a una crítica política. Sin embargo, los enfoques semióticos de las noticias de la televisión no son corrientes, y el grupo de Glasgow rechazó explícitamente “todo el aparato conceptual” de la semiótica (*MBN*, p. 202). En el campo comparable de los estudios sobre films, las teorías semióticas se usaron ampliamente a lo largo de los 70 para examinar críticamente al cine “comercial”, para desafiar las nociones de “sentido común” de la crítica humanista y para hacer avanzar a un contra-cine radical. Estos tres proyectos estaban ligados por su crítica del realismo naturalista. Las contrapartidas de esta obra analítica fueron textos antinaturalistas basados en la premisa de que para representar adecuadamente las condiciones reales de la vida son necesarias formas alternativas del lenguaje y de la representación.⁸⁷ Tales alternativas no han sido sugeridas para las noticias de la televisión. Dada esta ausencia, ¿deberíamos y podemos considerar antinaturalista a la noticia?⁸⁸

John Corner ha argumentado contra tal posibilidad en el campo —relacionado con la noticia— del documental:

solamente los anti-realistas más comprometidos considerarían deseable al abandono del documental. (...) Pues las alternativas están demasiado limitadas en el campo y en la riqueza informativa y connotativa para satisfacer por sí mismas el (...) deseo paradójico, pero fuerte y no necesariamente conservador, de “ver por nosotros mismos” mediante imágenes hechas por otros.⁸⁹

Aquí sugiero que la noticia, como género, carece de alternativas desde las cuales puedan hacerse tales juicios. A la noticia también le han faltado los tipos de atención crítica que promoverían tal discusión. Además, en las condiciones reformadas propuestas por los libros de *Bad News*, el tipo actual de naturalismo textual sería imposible de sostener.

VII

El segundo conjunto de cuestiones para esta mejor noticia imaginaria se refiere a las audiencias. ¿A quiénes se dirige la noticia, y cómo; quiénes querrían verla, y por qué; y qué campo de significados podría estar disponible? En los libros de *Bad News* los lectores están mayormente ausentes. Esto tiende a producir, por defecto, una noción del sujeto televidente des-historizada, fuera de circunstancias materiales específicas, que hace a las lecturas independientes de la clase, la raza, los sexos, lo nacional y otras identidades. Sugiere asimismo una audiencia pasiva, receptiva de manera no problemática de las visiones de los profesionales de las noticias.

El precio que se ha pagado por segregar al análisis textual del análisis de la audiencia es la incapacidad de ver a los “textos” como —hasta cierto punto— resultado de la actividad de los lectores. Tres clases de análisis de la audiencia han llevado a plantear preguntas a los libros de *Bad News*.⁹⁰

La semiótica orientada hacia los lectores produjo una extensa literatura sobre códigos y codificación, términos que el Grupo de Glasgow utiliza para ligar las convenciones de la producción de la noticia, los rasgos textuales y las ideologías profesionales.⁹¹ Tomando apenas una área, esto sugiere la necesidad de una atención centrada en la narrativa de las noticias. Los libros de *Bad News* hacen listas y miden tramas, ítems, informes y boletines. Sugieren rasgos narrativos para el análisis, pero no los exploran. Hay que señalar, sin embargo, que aunque los términos instrumentales en la organización cotidiana de las noticias en el estudio son “ítems” y “duración”, todavía el término clave para los periodistas es “relato”. ¿Qué configura, por ejemplo, las aperturas y los cierres de las noticias de televisión? ¿Cómo se establece el impulso para continuar leyendo? ¿Cómo se mantienen las continuidades narrativas, y con qué efecto? La política y los placeres de “seguir al relato”, el supuesto de que los lectores sin duda así lo han hecho, y las maneras como los personajes de la pantalla aparecen y reaparecen en los relatos de las noticias son

aspectos de la narración de la noticia compartidos con otros géneros culturales, incluso con la ficción narrativa.

La investigación sociológica sobre cómo leen los textos las audiencias destacó las diferencias entre las lecturas de los críticos profesionales y los de las de otras audiencias, una separación que los libros de *Bad News* omiten. Por ejemplo, la obra de John Corner sobre los documentales ha puesto a prueba el supuesto de que los lectores pueden leer en términos de realismo naturalista,⁹² y la sociología empírica de Dorothy Hobson acerca de las lecturas y los usos de los medios por parte de las mujeres, incluyendo las noticias, muestra diferencias por sexos muy marcadas: la noticia no es la misma cosa, en sus pautas de uso, para los hombres que para las mujeres.⁹³ Hobson sugiere un desafío especialmente útil a los libros de *Bad News* que, a pesar de su amplia atención a las predisposiciones, tratan la noticia como si fuera neutral frente a los sexos.

Esta cuestión de los sexos y de la sexualidad de los lectores también se ha abordado desde una posición completamente diferente. La crítica psicoanalítica fue el campo principal en el que las teorías del sujeto fueron impugnadas en los 70 y 80. Pero aunque el psicoanálisis ha pasado a ser un modo de crítica central y aceptado en, por ejemplo, los estudios sobre el film y sobre la escritura, esto no es nada evidente en la crítica de la noticia de televisión. A lo largo de los libros de *Bad News* (y de otros estudios de la noticia) hay indicaciones, habitualmente marginadas o abreviadas, de que en la noticia de televisión está sucediendo algo más que aquello acerca de lo cual se nos habla. Considérese, por ejemplo, lo que podría llamarse el “lenguaje masculino” de la noticia, un lenguaje factual y racional, fundado en la premisa de la posición de la verdad fuera de toda representación. La compleja presentación de los personajes de la noticia en la pantalla ha sido destacada con frecuencia, y los libros de *Bad News* tienen mucho que decir acerca de las características técnicas y las relativas asignaciones de tiempo; pero la naturaleza de las identificaciones del lector, tal como fueron cuestionadas de manera influyente por la obra de Laura Mulvey sobre los placeres visuales y la visión del film por los sexos, ha estado ausente, en su mayor parte, de los estudios de la noticia.⁹⁴ Y hay también respuestas afectivas a la noticia. A John Birt y Peter Jay se les cita en *More Bad News* cuando afirman que los tipos de noticias más largas y más centradas en los asuntos de actualidad serían una respuesta a la predisposición y que también podrían superar una sensación de “incomodidad” que los autores ven como resultado del hambre actual

de información y explicación.⁹⁵ ¿La noticia, entonces, crea ansiedades pero luego también usa recursos para disiparlas? ¿Ésta es una razón para que trepe alto en los *ratings* y también para que persista en su forma actual?

Es particularmente chocante que en varios trechos de su análisis el Grupo hable de lo “aburrido” de la noticia. ¿Por qué entonces seguiría produciéndose la noticia en su forma actual, y por qué alcanza tan altas cifras de audiencia?⁹⁶ La persistencia de una forma dominante podría explicarse a partir de los intereses institucionales dominantes. Pero ¿cómo y por qué se acepta este poder? Planteado como un problema de placeres/displaceres, esto ofrece un lugar a la investigación que los libros de *Bad News* excluyen. Asimismo, abre la cuestión de cómo y por qué las audiencias reutilizan la noticia fuera de su momento inmediato de recepción.⁹⁷

VIII

Una pregunta final: ¿Hasta qué punto esta imaginaria noticia futura será como una “noticia”? La noticia, como género, es muy intertextual. Hay en ella fuertes continuidades con los asuntos de actualidad y con los documentales; pero la noticia también se refiere a géneros de la televisión más distantes y produce sus recursos textuales y sus discursos: noticias y deportes, noticias y programas de educación, noticias y revistas de viajes, noticias y *shows* de conversaciones. La noticia también está abierta a modos de leer normalmente asociados a los géneros de ficción, especialmente cuando se refiere a desastres, guerras, relatos de interés humano, investigaciones de familias “privadas” y de escándalos “públicos”, etcétera. No parece suficientemente correcto repetir con los profesionales que la simple referencia a lo real es la única fuente de valores en los programas de noticias.

La noticia no es una *soap opera*. Pero, por otro lado, los lectores no reciben simplemente los acontecimientos del día. Los lectores están obligados a construir lecturas de los programas de noticias, para lo cual es necesario su conocimiento de otros géneros de la televisión y también de discursos no mediáticos. Esto sugiere que los textos de las noticias, y quizás las noticias mismas, no deberían considerarse más que como un discreto objeto de estudio.⁹⁸ La “noticia” no comienza con la música del título ni concluye con el final que aparece en la pantalla de televisión.

IX

Resumiendo, entonces, los libros de *Bad News* ofrecen una imagen de las noticias intrínsecamente naturalista, con una existencia independiente de los lectores y las audiencias y como si fueran distintas de otros géneros. ¿Podrían continuar tales noticias dentro de las nuevas condiciones institucionales que el Grupo propone en su programa de reforma? Este programa es quizás la parte más importante y todavía en discusión de los libros de *Bad News*. El Grupo convoca principalmente a cambiar en el seno de los poderes y la constitución de los aparatos que controlan la noticia de televisión, incluyendo el nombramiento de reguladores sociológicamente representativos, más tarde elegidos por una conferencia nacional y responsables ante ella. También quieren cambios en el acceso a la producción de noticias, mediante el ofrecimiento de franquicias a grupos no dedicados al lucro, dando acceso, formación y un porcentaje de los recursos a grupos no profesionales y grupos minoritarios, especialmente en “áreas de conflicto”; dando derechos de réplica como respuesta a los casos de “distorsión”; y realizando una discriminación positiva en el interior de las estructuras de producción (*RBN*, pp. 153ss.).

Éstos son cambios institucionales. ¿Qué efectos podrían tener sobre los textos? Lo que está en juego es la definición de la noticia. Estos cambios producirían, en primer lugar, un colectivo de productores heterogéneo y cambiante, con el resultado de que nombrar a autores como los grupos sociales sería una necesidad política. Una vez que la autoría anónima funciona, también funciona la posición de la autoridad: no más “Hoy en el Parlamento el primer ministro dijo”, sino “informadores de la BBC (o del canal que sea) informan que hoy en el Parlamento...”. Y esto plantea de inmediato la cuestión de cuál es la voz que vamos a escuchar y cómo nos situamos nosotros mismos en relación con esa voz. Ésta sería una buena noticia, pero actualmente no es ni siquiera noticia.

Se plantearían otras tres cuestiones. El sentido de lo que constituye un “acontecimiento” estaría bajo amenaza. Distinciones profundamente implantadas entre, por ejemplo, lo público y lo privado, o las noticias factuales y las principales, tendrían que ser reevaluadas, y probablemente reemplazadas. La identidad genérica de la noticia también sería objeto de discusión. ¿Qué ocurriría, por ejemplo, si un punto de vista sobre un acontecimiento, para un grupo de personas, requiriese la contextualización histórica? La noticia pasaría a ser historiografía. ¿Sería eso de conformi-

dad con las reglas, una visión legítima de un acontecimiento para incluir en un boletín diario? Y por último, los productores no profesionales serían esenciales, pero esto plantea los problemas de cómo una esfera profesional ya establecida asume cualquier práctica no profesional. Algunas veces estos encuentros han sido fecundos e importantes; algunos de ellos son conocidos en las largas historias de las artes de la comunidad en Gran Bretaña, otros lo son por la televisión “de puertas abiertas”. Pero no hay una razón para suponer que las diferencias resultantes en las normas técnicas, los valores y las convenciones, permitirían continuar con la clase actual de texto de la noticia. Aunque la noticia actualmente es un montaje de materiales potencialmente contradictorios, estos materiales están regidos por convenciones textuales que establecen y buscan mantener la coherencia a lo largo de la superficie del texto. La pérdida de esa superficie sería la pérdida del mito de la verosimilitud textual.

Aquí, el debate sobre las predisposiciones vuelve a introducirse pero por una puerta diferente. Un efecto de tener un discurso público sobre las predisposiciones, con debates recurrentes y a menudo vitriólicos, es el de preservar la noción de una autonomía relativa de los aparatos emisores con respecto al gobierno; hacemos recordar que la ITN no es un departamento gubernamental. Pero un efecto más importante es el de establecer la identidad de la noticia, vigilar su naturaleza como un lugar de facticidad garantizada. Todos los debates sobre las predisposiciones son, en este sentido, reafirmaciones de que la noticia está ahí para continuar como verdad. Ésta es una cuestión política en cuanto la noticia perpetúa en su dominio, a la vez, una subjetividad burguesa ideal bajo la forma del “hombre racional”, y una noción burguesa de la verdad: esa noción en la cual un texto puede pasar a ser los acontecimientos del día.

De manera que la cuestión más interesante, quizás, entre las generadas por los libros de *Bad News* es ésta: si la noticia puede y debe continuar, o no, como la presentación factual de acontecimientos diarios. Si las verdades se producen allí donde está el mayor poder de persuasión, y si una parte de ese poder tiene que redistribuirse mediante las reformas del Grupo de Glasgow, el guión resultante es el que nos dice que la noticia deja de funcionar simplemente como la verdad. En lugar de ello, pasa a ser provisional y relativa, con sus poderes de persuasión fracturados por la diferencia dentro de sus textos. La política que conduzca a esto será ciertamente mucho más difícil que lo sugerido en los libros de *Bad News*; lo que también es cierto es que esta política requerirá la redefinición de la noticia.

Lecturas complementarias

- Cameron, Deborah, *Feminism and Linguistic Theory*, Londres, Macmillan, 1985.
 Flitterman-Lewis, Sandy, “Psychoanalysis, Film and Television”, en Robert C. Allen (coord.), *Channels of Discourse*, Londres, Methuen, 1987, pp. 172-210.
 Fowler, Roger, *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*, Londres, Routledge, 1991.
 Morley, David, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres, Comedia, 1986.
 Wren Lewis, Justin, “Decoding Television News”, en P. Drummond y R. Patterson (coords.), *Television in Transition*, Londres, BFI, 1985.

*Stuart Hall,
"Controlando la crisis"*

MARTIN BARKER

"Ignoramos, con riesgo para nosotros, estos aspectos coyunturales"
(p. 304)

Es un tanto extraño considerar un libro básico cuyo tema es ostensiblemente la política cultural de la "raza" en Gran Bretaña y darse cuenta de que la mayor parte de su influencia ha sido ejercida sobre otros campos: el de la teoría del Estado, el de las teorías de la ideología política y el de las estrategias políticas de respuesta al "thatcherismo".

Controlando la crisis (*Policing the Crisis*: de aquí en adelante *PTC*) fue publicado por primera vez en 1978 y desde entonces ha tenido sucesivas reimpresiones. Escrito colectivamente por Stuart Hall (en sus últimos años como director del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, Birmingham), Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke y Brian Roberts (todos posgraduados del Centro), no fue nunca un libro simplemente teórico/polémico. En su núcleo central estaba la determinación de los fundadores y primeros miembros del Centro de conectar con las luchas de los grupos explotados y oprimidos. De ahí su declaración (p. x) de que el libro es una "intervención" y el reconocimiento al "Comité de Apoyo a Paul, Jimmy & Musty". Pues fue su caso, su historia, la que proporcionó una motivación principal para el estudio.

“Controlando la crisis”: Estructura y sumario

PTC habla del atraco con violencia (*mugging*), o, más correctamente acerca de cómo el “atraco con violencia” llegó a estar en el “ojo del huracán” de la política británica en los 70. Su argumento comienza con la historia de Arthur Hills, un pensionista que fue atacado por tres jóvenes negros cuando volvía a su casa desde el teatro en Handsworth (Birmingham), en agosto de 1972. Lo que Hall *et al.* se dedican a mostrar entonces es la disyunción entre este hecho y su consiguiente y vasta utilización, para conseguir una movilización, por parte de los periódicos y la televisión, los políticos y la policía, los jueces y otros empresarios morales y legales, contra un nuevo y básico problema social llamado “atracar con violencia”. Hall *et al.* nos invitan a examinar esta disyunción mediante la idea de “pánico moral”.

La idea de “pánico moral” tiene sus orígenes en la obra de Stanley Cohen, uno de los nuevos teóricos de la conducta desviada que surgieron a finales de los 50. La idea clave de la teoría de la desviación era la de que el delito no puede ser comprendido al margen de las definiciones sociales de delito, los métodos de control social y las reacciones ante aquellos a quienes se ha etiquetado como “desviados”. En su bien conocido estudio sobre los *mods* y los *rockers** de mediados de los 60, Cohen mostraba cómo una “espiral” de respuesta conducía a que las refriegas a orillas del mar entre los *mods* y los *rockers* se vieran, de manera breve pero efectiva, como una amenaza al conjunto de la sociedad.⁹⁹ El punto esencial estaba en que lo que más necesita nuestro examen no es la simple consideración de los despreciables actos de violencia y vandalismo de los *mods* y los *rockers*, sino un estudio de la manera como la sociedad oficial británica les daba respuesta. Por razones distintas a esos delitos, la sociedad estaba “en el talante” de hallar en ellos una amenaza.

Una de las críticas comunes a Cohen y en general a los sociólogos de la transacción ha sido la de que no exploran ni las propias instituciones de poder que hacen esta etiquetación, ni el pánico: ¿Qué poder es el que están desplegando, a qué intereses se sirven así, y qué desarrollos más amplios impulsan a la etiquetación y al pánico? Por ejemplo, Cohen no tenía nada

* *N. del T.*: Tribus juveniles británicas de los 60. Los *mods* se caracterizaban por su sofisticación y pulcritud, mientras los *rockers*, rivales de los *mods*, eran afectos a las motos y las chaquetas de cuero.

que decir acerca de los contextos políticos dentro de los que el pánico tuvo lugar. Un gobierno laborista elegido tras trece años de conservadurismo pragmático; el socavamiento del reformismo mínimo de ese gobierno por la crisis cambiaria de 1964-1965; los signos emergentes de descontento social y político, que llegaron a su clímax con la huelga de los marineros de 1966; etcétera. Ésta es la dirección en la que irán Hall *et al.*: hacia un estudio sistemático de las condiciones que hicieron posible un “pánico” a la delincuencia callejera.

Los autores comienzan por explorar la falta de credibilidad de las estadísticas de delitos, mostrando (entre muchas otras cosas) la manera como la policía metropolitana, no habiendo hecho estadísticas de “atracos con violencia” antes de 1972, pudo, no obstante, ser aparentemente capaz de señalar un excesivo incremento de tales delitos ese año. Consideran la manera como el término *mugging* (“atraco con violencia”) llegó a Gran Bretaña, trayendo consigo ya un conjunto de significados desde sus raíces norteamericanas (entre otras cosas, la “amenaza del delito norteamericano”). Con ello montan la escena para un capítulo que explora cómo, desde mediados de los 60, las instituciones legales y los voceros de la policía comienzan a presionar contra la “permissividad” en general, oponiéndose a las sentencias con penas leves y ligando los ascensos en las estadísticas de los delitos a los movimientos hacia la tolerancia que se estaban dando en una serie de áreas culturales: la censura, la moral sexual y el consumo de drogas, por ejemplo. Lo que surge de este capítulo y del próximo sobre los medios es la imagen de un circuito montado entre la policía, los jueces y los magistrados, los periódicos y los políticos, que se refuerzan mutuamente al definir un problema y al pedir una acción para resolverlo. Habitualmente, la policía podía informar de sus temores a perder el control de algún conjunto de problemas. Un periódico haría un editorial sobre esto, demandando sentencias más duras; un juez serviría en bandeja una sentencia severa, haciendo notar (con referencia a la prensa) que, evidentemente, el público está pidiendo una actuación más dura; la policía usaría entonces lo dicho por el juez (tal como apareció en la prensa) para demandar a sus jefes políticos nuevos poderes o una nueva legislación.

Este circuito, argumenta *PTC*, rodeaba y creaba al pánico al atraco con violencia. Pero darle sentido a un elemento provoca otro. Si esto explica por qué el atraco de Handsworth pasó a ser un delito ejemplar, también arroja luz sobre un conjunto más amplio de “imágenes, explicaciones,

ideologías y (...) una sensación de pérdida” (p. 119), que entonces les requiere arrojar más lejos la red para considerar cómo la prensa pretende hablar por cuenta de la gente común, “orquestando a la opinión pública” a través de sus medios; y cómo hacer esto implica dar explicaciones en conflicto mutuo acerca de cuestiones como el delito. El delito es causado por la quiebra de la vida familiar. El delito es causado por el entorno hostil. El delito es causado por la pérdida de disciplina en la sociedad. Pero éstas no son explicaciones obvias o naturales. Tienen que ser *hechas* naturales, tienen que ser *hechas* para que formen parte del “sentido común”. Y aquí hace su entrada el segundo concepto básico (después del “pánico moral”) que está entretrejado a lo largo de la trama del *PTC*: la idea del “sentido común” como forma y soporte de la ideología.

Esto muestra la estructura argumentativa general del libro. Cada escenario, al ser explorado, revela brechas y rompecabezas que sólo pueden ser captados y superados al avanzar. Comenzamos con un delito triste pero común y hallamos que tenemos “¡ATRACO CON VIOLENCIA!”. Para comprender esto, tenemos que mirar la manera como los “definidores primeros” (la prensa, los magistrados, la policía y similares) fueron capaces de convertir al suceso en un suceso simbólico. Nos damos cuenta entonces de que este suceso estaba ligado a ese tiempo y coincidía con un aumento de las preocupaciones acerca de una “sociedad violenta” donde la ley y la autoridad estaban rompiéndose. De manera que ¿qué formas asumían estos miedos, y cómo estábamos siendo persuadidos de aceptar las soluciones del Estado? Esto conduce a “nuevas dimensiones de la explicación” (p. 184), o a un tercer estadio: pues etiquetar ciertos comportamientos como “delitos” está íntimamente ligado con la forma en que el Estado retiene el control de las poblaciones refractarias y hasta qué punto se siente a salvo y legitimado. Así, la irrupción de miedos acerca de una “sociedad violenta”, la fusión de ansiedades acerca de huelguistas, manifestantes estudiantiles, consumidores de drogas *hippies*, pornografía y una población negra resistente, todo indicaba que en este período el Estado británico estaba experimentando una *crisis de hegemonía*. Es decir, el capitalismo británico (como el de todos los países capitalistas avanzados) había tenido que involucrar al Estado de manera creciente en la planificación, la ordenación y el mantenimiento de sus actividades. Pero entonces, cuando surgían tensiones sociales y políticas, éstas conducían inevitablemente a un cuestionamiento del derecho del Estado a gobernar, y a hacerlo en nombre de los intereses de los gobernados.

El libro repasa los escenarios por los cuales un “agotamiento del consenso” se ensambló con una marea creciente de pánicos morales; primero discretos, después acumulándose unos sobre otros hasta que se mezclaron, a comienzos de los 70, en un terror general al colapso de la sociedad, a los “bárbaros que están a las puertas”.¹⁰⁰ Al final, el “atractor negro” pasó a ser el símbolo condensado de todo lo que iba mal en Gran Bretaña. “En estas condiciones los negros pasaron a ser los ‘soportes’ de esos resultados contradictorios; y el delito negro pasó a ser el *significante* de la crisis en las colonias urbanas” (p. 339). El atractor era el “enemigo interno”, significaba la llegada de valores ajenos, de culturas ajenas, la desintegración de un pasado inglés mítico. Miedos y ansiedades acerca de otros procesos se desviaron hacia la gente negra, que de manera creciente pasó a ser identificada con el “atractor”. Y todos los negros eran criminales potenciales. Es solamente dentro de este marco más grande, dicen Hall *et al.*, donde podemos mirar a los atracadores reales, a los negros jóvenes que en número indeterminado cometieron robos en la calle de varios tipos y con distintos grados de violencia.

Esta estrategia argumentativa es una de las razones por las que el libro tiene un tono fuertemente claustrofóbico. Puede ser como estar en un juego de representación de roles en un ordenador. Cuando uno soluciona un nivel, es lanzado al próximo; y lo primero que uno debe hacer es mirar alrededor y lograr suficiente información (teoría) para explorar este nuevo terreno. Pero como en los juegos de ordenadores, la cantidad de información/teoría que uno consigue está enteramente en las manos de los fabricantes de los juegos. Así, si tenemos que explorar la producción de noticias, conseguimos la teoría necesaria para eso (por ejemplo, teorías de la selección y la representación, de las rutinas mediáticas y del acceso de los definidores básicos de los acontecimientos), pero no tenemos una historia de los medios. La historia viene en el segundo estadio, así que “no era necesaria” antes (aunque, en realidad, podría, en gran medida, haber puesto en tela de juicio la descripción propuesta, si hubiésemos podido reseñar el carácter particular de la prensa a finales de los 60/comienzos de los 70). Si hablamos de las ideologías del delito, logramos justamente la teoría que necesitamos para pensar acerca de las ideologías del sentido común (aunque —como trataré de mostrar más adelante— un examen más a fondo podría haber señalado que se la usa de maneras variadas e incoherentes). Y si llegamos a la cuestión del Estado, nos vemos introducidos en los debates

marxistas acerca del Estado, pero con una ausencia —nunca remediada en el libro— de pensamiento acerca del significado de “clase” y de “conflicto de clases” en el marxismo. Esta ausencia plantea, al fin y al cabo, el interés de una trayectoria política externa al *PTC*, hacia la teoría del “populismo autoritario” y los “Nuevos Tiempos”.

Evaluación de “Controlando la crisis”

PTC es un libro sobreescrito. Es como si tuviese que ir rellenándose mediante cada ejemplo y cada pensamiento. Se lee como un resumen de todo el trabajo que se había hecho en Birmingham hasta entonces, y ésa es la razón de la nota que encabeza este ensayo. Es como si los resultados de todas las áreas de trabajo en estudios culturales logrados hasta entonces hubieran pasado por el embudo del *PTC* para crear una nueva síntesis y una nueva dirección. Primero, y positivamente, marca una dirección en la investigación. Aquí hay una demostración positiva de las maneras en que las formas culturales y los contextos culturales, abarcando relaciones de poder y explotación, están manifiestamente interconectados; cómo es imposible estudiar las unas sin los otros. En este sentido, *PTC* fue una obra modelo de estudios culturales.

También fue una obra modelo al abordar y resolver de manera no retórica la cuestión del “reduccionismo marxista”. Frecuentemente, los argumentos marxistas postestalinistas han admitido que no debemos “reducir” ningún fenómeno a lo económico/estructural. Con demasiada frecuencia, ése había sido un gesto sin sustancia. Lo que Hall *et al.* ofrecieron fue un estudio de caso de relaciones sin reducción. “La raza”, afirmaron como conclusión (en una frase frecuentemente citada) “es la modalidad donde la clase es vivida”. Esto requiere que consideremos la posición de clase de los negros en Gran Bretaña, según cómo es definida desde arriba y según como es vivida por los negros fuera del lugar donde prestan sus servicios. Al mismo tiempo, esto señala que la posición de clase de los negros ha sido definida como un campo separado con su propia dinámica interna.

PTC fue, por encima de todo, un libro audaz. Intentó reunir varios campos anteriormente desconectados: la teoría de la desviación, pero sobrepasándola para situar dentro de un marco histórico a la producción social de etiquetas delictivas; las ideas de la representación de los medios, pero también su involucración en circuitos del poder social y político; la

teoría del Estado, en un anticipo de la mayoría de los debates acerca de las formas del Estado capitalista; las teorías de la ideología, pero concebidas ahora como maneras prácticas de “vivir fuera” de las condiciones de la propia sociedad. El coraje de abordar conjuntamente todo esto no es poca cosa.

Pero también se corren riesgos al ponerse como objetivo una nueva síntesis como objetivo. Si bien tenemos que admirar, por cierto, a *Policing the Crisis*, también es importante considerar sus limitaciones. Con un libro de tan amplio alcance es imposible pasar revista a todos los caminos posibles. Voy a concentrarme solamente en cuatro de ellos: el concepto de “pánico moral”; el análisis del powellismo; el concepto de “sentido común”; y la descripción de la posición de los negros en Gran Bretaña.

El pánico acerca de la moral

Quiero sugerir que el concepto de “pánico moral”, desarrollado a partir de Cohen, crea un problema dual: el de lo que deja fuera y el de lo que pone en su lugar.

Lo que queda fuera es cualquier noción de la *facultad de acción* (*agency*). Un “pánico moral” se describe como si fuera el epicentro de un terremoto. Pero por debajo de la superficie de la sociedad siguen produciéndose profundos cambios estructurales que son *expresados* como crisis ideológicas de hegemonía. Esos procesos que van por debajo rara vez son visibles, resultan muy difíciles de captar y, desde luego, no son causados en ningún sentido significativo por los planes de nadie. Son desplazamientos estructurales. Pero son vividos “en la superficie” mediante las ondas de pánico moral en las que estamos sumergidos.

Me preocupa la aparente falta de agentes de esto, que en la práctica resulta que tiene un agente bien claro. Mírese, en primer lugar, cómo describen los autores el cambio de una pre-crisis a la crisis:

Argumentaríamos que una crisis de hegemonía o “crisis general del Estado”, precisamente como la describía Gramsci, se ha estado desarrollando en Gran Bretaña desde la “hegemonía” espontánea y exitosa del período de la inmediata posguerra; que, de manera clásica, asumió primero la forma de una “crisis de autoridad”; que, exactamente como

fue descrita, primero repercutió en los partidos de “representados y representantes” (pp. 217-217).

Ahora bien, representar los 50 como “hegemonía espontánea” es en sí mismo peligroso. Implica, primero, que no había que hacer ningún trabajo duro (ninguna *acción*) para asegurar esa hegemonía. Piénsese, empero, en la proliferación de los cuerpos de propaganda gubernamental después de la Segunda Guerra Mundial (véase el excelente estudio que ha hecho de ellos William Croft).¹⁰¹ Considérese al gobierno laborista enfrentándose y derrotando a importantes sectores de la clase trabajadora en el período de la inmediata posguerra.¹⁰² Y recuérdense las grandes concesiones otorgadas (bajo la forma de la creación de todo un programa de bienestar social) para ahuyentar lo que era visto por muchos como la amenaza de demandas más amplias, posiblemente revolucionarias, después de la Segunda Guerra Mundial.

Pero éste no es el centro de mis preocupaciones, aunque conecta con el abandono de las *formas de organización de la clase trabajadora* en su conjunto. Porque cuando dejamos al período de “hegemonía espontánea”, la descripción se desplaza sutilmente. Considérese, en primer término, cómo presenta *PTC* al papel del gobierno laborista de 1964 a 1970:

La aparición de una abierta lucha de clases, en un Estado temporalmente bajo una dirección de carácter socialdemócrata, mina y destruye la *raison d'être* de tal gobierno. La única exposición razonada para confiar la gestión de un Estado capitalista a la socialdemocracia es, o bien (i) que en un aprieto grave puede conseguir más fácilmente la colaboración de las organizaciones de la clase trabajadora con el Estado, si es necesario a expensas de su propia clase, o (ii) que si está por venir una crisis económica, es mejor que tal crisis sea identificada de manera indeleble con otro fracaso histórico del laborismo (p. 261).

Insistamos: ¿Quién está haciendo este encargo? ¿Qué facultad de acción tácita es ésta? Parece que una mano manipuladora oculta está manio-brando detrás de los escenarios. Éste no es un “desliz” accidental, creo. Pues de ser así, ellos habrían reconocido que el Partido Laborista había *cambiado en su relación con la clase trabajadora*. Pero ello habría tenido el efecto de alterar todos los términos del debate. Habría aparcado las

discusiones sobre ideología, hegemonía y dominación, dando inicio a un debate acerca de la organización, la confianza y la acción autónoma de la clase trabajadora.

El mismo problema reaparece cuando *PTC* discute (brevemente) la huelga general francesa de mayo de 1968. Aunque se menciona al Partido Comunista Francés, su papel en cuanto a limitar y diluir el potencial de la huelga queda sustituido por un fracaso menos analizado: “La verdadera duda ante la ciudadela del Estado era la de ser aquel que lo deshace” (p. 241). ¿Duda de quiénes? Lo triste acerca de Francia, en 1968, fue ver cómo eran los estudiantes y los trabajadores quienes estaban “ante la ciudadela del Estado”, y que el PC francés era el que planteaba las dudas, por lo que, a causa de la debilidad de otras organizaciones, aquéllos fueron deshechos sin apelación, y sobrevino la reinstalación del gaullismo.¹⁰³

Está es una tendencia fuerte a lo largo del libro. Pero, por la organización narrativa del libro, el problema de la *facultad de acción* es constantemente apartado de la vista. El capítulo 1 se presenta sobre la base de un comentario de que “el suelo de la reacción judicial y social ya estaba bien cultivado” (p. 28), ¿de modo que algún otro lo hizo entonces! El capítulo 2 termina con la observación de que “aunque [la judicatura y la policía] son actores cruciales en el drama del pánico moral, también ellos están interpretando un guión que no escribieron” (p. 52); ¿quién lo escribió entonces? El capítulo 3 se cierra refiriéndose a un problema todavía mayor: “Los medios —aunque sin proponérselo y mediante sus propias rutas ‘autónomas’— han pasado a ser efectivamente un aparato del propio proceso de control” (p. 76); etcétera.

Esta tendencia a la falta de agentes era un componente de otras obras de Stuart Hall y otros que llegaron al Centro en este período: por ejemplo, el clásico ensayo de Hall sobre codificar/descodificar.¹⁰⁴ En él, aunque desarrollando su importante argumento de que no podemos estudiar textos sin estar obligados a estudiar los sistemas de su producción y recepción, Hall enmarca la relación entre ambos conceptos de una manera muy particular: “Los momentos de codificar y descodificar son (...) momentos determinantes” (p. 2). El texto y sus códigos tienen una suerte de prioridad ontológica. Los productores los producen, desde luego, pero *cómo* los producen no debe entenderse como un proceso de creatividad, o de voluntad, o de conciencia. Son los resultados de otros códigos —profesionales— los que les *permiten* producir. Los códigos siempre son preeminentes, por encima de los codificadores. Así que cuando Hall llega a la

conclusión de que los textos tienen significados preferidos esto es porque hay, *construidos dentro de los códigos mismos*, mecanismos y recursos para *preferir* una lectura. Así, Hall dice que estos significados preferidos están dentro del código de un programa: un código (y la metáfora de transferencia en esto permanece fuerte); recursos de descodificación (“trabajan para reforzar la verosimilitud”); recursos de enmascaramiento (“transparencia” y el “dar por supuesto”), y recursos de conexiones (el proceso comunicativo consiste en *reglas performativas* —reglas de competencia y de uso, o lógicas-en-uso—) que buscan *reforzar o prefieren* un dominio semántico a otro, e ítems de reglas dentro y fuera de sus conjuntos de significado apropiados (p. 114, cursivas en el original). Todas estas características de los textos se combinan para crear el significado preferido.

Estas dificultades con el modelo de codificar/descodificar ya han sido señaladas, desde luego. De manera notable, la sincera autoevaluación de David Morley después del estudio de *Nationwide Audience* (véase el capítulo 8) destaca mucho de lo que se había dejado fuera de ese modelo: la conciencia del placer en los textos, su limitada noción de género, su concepción de las complejas ubicaciones de la audiencia, etcétera.¹⁰⁵ Pero a mí me interesa particularmente un argumento de Justin Wren-Lewis, que puntualiza que el modelo de codificación produce ahistóricamente las destrezas de lectura de las audiencias.¹⁰⁶ Wren-Lewis sostiene que las capacidades de la gente para comprender los géneros están sujetas a desarrollos a la vez personales y sociales (haciendo posible así, por ejemplo, las relecturas irónicas de *Muffin the Mule* en *Def 1*). Me extraña, sin embargo, que después de dicho argumento tanto Wren-Lewis como Thomas Streeter solamente vean la deshistorización en las destrezas de *lectura* y no en las destrezas de *producción*. Creo que también se da la deshistorización con respecto a estas últimas.¹⁰⁷ En el estudio de Hall, tanto en el de la televisión como en el de las formas ideológicas, de manera más general en *PTC*, sólo las formas ideológicas tienen historias, la gente no. Es instructivo contraponer a esto la clase de atención minuciosa a los motivos y los regímenes de producción que evidencia la nueva historia de la BBC de Scanell y Cardiff.¹⁰⁸

Acciones de policía “sin libretos”. Gobiernos laboristas “permitidos” en el poder. Las crisis han pasado a ser textos gigantescos que inscriben a sus audiencias. Y pueden hacer esto porque el pánico es *moral* y deja así de lado a la evaluación cognitiva.

Moralizando acerca del powellismo

Consideremos la discusión en el *PTC* de la intervención de Enoch Powell en 1968 sobre la “raza”. De hecho, ocupa un espacio sorprendentemente pequeño, dado el tema del libro. Después de recordarnos su uso del relato de la pequeña dama vieja y los “negritos sonrientes”, los autores comentan:

Tales relatos y frases se entrecruzan directamente con las ansiedades de hombres y mujeres corrientes que salen a la superficie y provocan inundaciones cuando la vida pierde, súbitamente, sus soportes y las cosas se desencarrillan. Un grupo excluido, una tendencia a encerrarse en la cultura del control, una ansiedad pública extendida: el propio señor Powell proporcionó el dramático acontecimiento (p. 245).

Después de recordar la metáfora de “los Ríos de Sangre” en el discurso de Powell de abril 1968, prosiguen los autores:

La discriminación, añadía el señor Powell, estaba siendo experimentada no por los negros sino por los blancos, “aquellos del lugar donde han venido”. Esta invocación —directa a la experiencia de desinstalación en una vida instalada, a *el miedo al cambio*— es el gran tema emergente del discurso del Sr. Powell. (...) A largo plazo, el “powellismo” era sintomático de desplazamientos más profundos en el cuerpo político. El Sr. Powell utilizaba a la raza —tal como después iba a usar a Irlanda, al Mercado Común, a la defensa del libre mercado y a la Cámara de los Lores— como un *vehículo* mediante el cual articular una definición de la “anglicidad”, una receta para mantener unida a Inglaterra. (...) Los temas más cercanos a su corazón —un sentido burkeano de la tradición, el “genio” de un pueblo, el fetichismo constitucional, un nacionalismo romántico— no obedecían a los imperativos pragmáticos de una “lógica” wilsoniana o heathiana. Están ordenados por sentimientos y pasiones nacionalistas más subliminales. Era uno de los dones del Sr. Powell poder hallar una retórica populista que, en la era del pragmatismo rampante, dejaba de lado el motivo pragmático y hablaba de lleno —en su propia manera metafórica— a los temores, las ansiedades, las frustraciones, al inconsciente colectivo

nacional, a sus esperanzas y a sus temores (p. 246; las cursivas están en el original).

Hay un conjunto de características chocantes en esta manera de considerar a Powell. Primera, el énfasis puesto en los “temores” y las “ansiedades”; irónicamente, justo el lenguaje de autojustificación de Powell y sus seguidores. Ellos —decían— no hablaban por sí mismos; ellos hablaban por los temores y las ansiedades de otros. Nosotros, que estábamos asentados y que éramos tolerantes, teníamos nuestra tolerancia demasiado puesta a prueba por el influjo de inmigrantes ajenos que amenazaban nuestra cultura y nuestro modo de vida. Desde luego, Hall *et al.* no estaban defendiendo estas respuestas. Pero aún así, estas personas, con sus temores, aparecen extrañamente sin una historia o una localización. No hay un pasado imperial; no hay ni siquiera ningún sentido de la comunidad de la clase trabajadora del pasado que Hoggart trata de documentar.¹⁰⁹

¿Por qué Hall *et al.* ponen tanto el acento en los “temores” e incluso en el “subconsciente colectivo” —epítetos todos éstos para los afectos no racionales? Quiero pensar que es porque, en su concepción, el *modo de efecto* de Powell tenía que ser no racional. Hay una falta de disposición a considerar la racionalidad del racismo, la lógica de sus argumentos. En el supuesto de que sea algo, el racismo queda disuelto con un efecto de desplazamiento hacia otros cambios. Y hablar de una “conciencia inglesa” indivisible deja de lado la cuestión de hasta qué punto el desafío de Powell iba dirigido al *propio Partido Conservador*.¹¹⁰ Lo que Powell representaba principalmente era una posición que permitiera volver a evaluar el conjunto de la política del Partido Conservador desde un nuevo criterio; como dijo Angus Maude unos meses más tarde en el *Spectator*, Powell había permitido que el resto de las demás cuestiones se aireara.¹¹¹ Estoy señalando al peligro de disolver las respuestas a Powell —algunas eran estratégicas, otras racistas, pero todas involucraban, desde luego, tanto sentimientos como formas de razonar— en un charco de emociones. En sí mismo, creo que éste es un camino equivocado. Pero en el contexto de *PTC* pasa a ser otro componente en la “moralización” de las ideologías.

Los tres rostros del “sentido común”

El concepto de “sentido común” no sólo desempeña un gran papel en *PTC* sino que ha llegado a representar una de las maneras primordiales en

las que los estudios culturales piensan acerca de la ideología. Allí donde la “ideología” gustaba de los grandes sistemas de ideas, el “sentido común” hablaba de fragmentos; allí donde la “ideología” hablaba de aceptación y compromiso conscientes, el “sentido común” hablaba de lo “dado por supuesto”. Haciendo pareja de manera muy estrecha con el concepto de “hegemonía” de Gramsci, el “sentido común” pasó a ser el compromiso residual de las nociones de poder en las ideas en un tiempo en el cual gran parte de los estudios culturales estaban encaminados hacia la sopa posmoderna, en la cual todos nadan gratis aunque de manera pegajosa. Y una buena parte del pensamiento acerca del “sentido común” puede encontrarse en *PTC*.

De hecho, el libro pone de relieve tres —no muy compatibles— nociones del “sentido común”. Según la primera, el “sentido común” es una tradición peculiar inglesa que abarca apelaciones a la “experiencia”, supuestamente fundada en las filosofías empiristas de John Locke y David Hume y sus equivalentes populares. Sin indicar su preferencia, *PTC* cita a la vez la explicación de Perry Anderson del surgimiento del empirismo, y la de Marx. Según Anderson, “el empirismo (...) transmite fielmente el carácter fragmentado e incompleto de la experiencia histórica de la burguesía inglesa” (cit., pp. 150-151). Ésta es en verdad una manera muy débil de describir una teoría que, al centrarse sin duda en la experiencia y las sensaciones, lo hizo *de una gran manera teórica*. De Hobbes a Bentham, el empirismo despliega una confianza teórica considerable, incluso una brillantez, una certidumbre, acerca de la posibilidad de una filosofía unificada de la experiencia. Marx, a su vez, veía al empirismo como algo esencialmente *práctico*, aunque evidentemente se concentraba más en los utilitaristas del siglo XIX que en los filósofos de la experiencia de los siglos XVII y XVIII.

Dar interpretaciones del significado ideológico del “empirismo” ha pasado a ser una suerte de juego de la izquierda. Lo que se incluye bajo el término “empirismo” fluctúa tan ampliamente como cualquier pabellón de conveniencia (un punto particularmente adecuado a Althusser, como muchos han señalado). Pero sea cual fuere la interpretación, tienen que destacarse dos puntos: (1) según todas sus lecturas, el empirismo es una tradición de la que se ha hecho teoría, aunque esa teoría ofrezca una justificación al conocimiento fragmentario, individualizado; (2) de esta manera siempre se ve como peculiarmente inglés más que como una característica del hegemonizado capitalismo-en-general. *PTC* está dis-

puesto, no obstante, a inclinarse por el sentido común moderno, con sus referencias al “hombre de la calle” y a la “naturaleza”, como resultados de este estilo de pensar. Al garantizar que éstas son formas peculiarmente inglesas, Hall *et al.* están diciendo que puede haber otras formas que no se refieren entonces a “naturaleza”, “experiencia”, etcétera. Por ello me pregunto qué las caracterizaría como “sentido común”.

La segunda versión del “sentido común” apunta a la manera como las clases subordinadas viven su subordinación. No es sólo una cuestión de ideas o de actitudes, sino que también se incluyen aquí las formas de cultura subordinada, así como las maneras como las estructuras e instituciones dominantes son reconocidas día a día por los grupos subordinados. ¿Por qué llamar a esto “sentido común”? ¿Por qué no “buen sentido”, como en la comprensión práctica de que si no vas con cuidado, por ejemplo, la policía puede venir y detenerte? Al principio, la respuesta de Hall *et al.* parece ser: “Porque tales ideas son contradictorias”; por ejemplo, los trabajadores que creen que los aumentos de salarios causan inflación, pero piden más para su propio grupo. Pero esa sugestión —que suena como la aplicación de un criterio de lógica— es calificada de inmediato:

Lo importante no es solamente que el pensamiento del sentido común es contradictorio, sino que es fragmentario y poco sólido precisamente porque lo que es “común” acerca de él es que no está sujeto a comprobaciones de su coherencia interna y su consistencia lógica (p. 155).

¿Por qué no? El lenguaje que modula la respuesta de Hall *et al.* es significativo. Hablan de la comprensión dominante “enmascarando”, “ocultando”, “armonizando”, “universalizando” y “naturalizando” su propia hegemonía. *En la medida, pues, en que grupos subordinados acceden al dominio de cierto conjunto de ideas, se incapacitan a sí mismos; se hacen a sí mismos incapaces de juicios racionales y coherentes.* Éste es el significado del sentido común que ha crecido como Topsy dentro de los estudios culturales, y que ha pasado a ser la manera común como se piensa ahora en la “ideología” mediante Gramsci. Es la forma como se pasó a la siguiente incursión importante del CCCS en la teoría de la raza, *The Empire Strikes Back*.¹¹²

Pero hay una tercera opción, no tan claramente diseñada en *PTC* pero que acecha allí y echa raíces en otra interpretación bastante diferente de Gramsci. Este enfoque acentúa los vínculos de teoría y práctica. Destaca

que hay, sin duda, diferentes grados de generalización y alcance de las ideas para explicar el mundo; y quiere trabajar sobre ellos mediante la organización política, construir al sentido común como una teoría y práctica de la oposición. Difiere de las otras dos interpretaciones en varios aspectos. No ve nada especial en el caso inglés. No necesita hacer referencia alguna al empirismo, puesto que la “experiencia” puede ser en parte opositora. Pero, y es lo que más importa, la naturaleza fragmentaria de algún pensamiento de sentido común no es ahora un indicador de racionalidad derrotada sino un síntoma de hasta dónde un grupo/clase se ha hecho para sí mismo su propia organización y su propia visión del mundo.¹¹³ No hay en este planteamiento ningún supuesto de alguna clase de fallo epistemológico en el pensamiento del “sentido común”, ni de que sea de alguna manera un pensamiento *inducido*.

Sin embargo, la idea de sentido común que predomina en *PTC* es la segunda. Combina los siguientes elementos: considera el pensamiento del sentido común como algo esencialmente no racional, y de ahí su disposición al pánico moral; lo ve como una forma producida de conocimiento. Es necesario desarrollar una tarea precisa dentro del libro, que no se llega a realizar a través de la investigación empírica sino de la proyección a partir de las necesidades de una teoría general:

Uno de los efectos de retener la noción de “pánico moral” es la penetración que ella proporciona en las maneras —que de otro modo serían extremadamente oscuras— por las cuales se incorpora a las clases trabajadoras a procesos que en gran medida están ocurriendo “a sus espaldas”, y se las lleva a experimentar y a responder a desarrollos contradictorios de modos que hacen legítima, creíble y consensuada la acción del poder del Estado. Por decirlo con crudeza, el “pánico moral” se nos aparece como una de las principales formas de conciencia ideológica por medio de la cual una “mayoría silenciosa” es ganada para el apoyo de medidas crecientemente coercitivas por parte del Estado, y presta su legitimidad a un ejercicio de control “mayor de lo acostumbrado” (p. 221).

Al mismo tiempo, esto permite a Hall *et al.* dejar a un lado todos los argumentos de, por ejemplo, Abercrombie y Turner, que han puesto en entredicho precisamente hasta qué punto la clase trabajadora toma y acepta cualquier ideología dominante.¹¹⁴ También da por supuesto precisamente

lo que John Thompson, entre otros, ha querido cuestionar acerca de los modelos de ideología que “producen cohesión”.¹¹⁵

Un resultado de la consideración de estas distinciones es el de apartar o remodelar un argumento popular contra la obra que de la manera más obvia siguió a *PTC*, *The Politics of Thatcherism*, de Hall y Jacques. Una de las quejas de sus críticos ha sido que este libro parece estar pretendiendo que el thatcherismo tuvo éxito porque tenía una mayor coherencia ideológica que sus enemigos, haciendo así de la forma ideológica, en apariencia, una variable del todo independiente. El propio Hall impugnó esta interpretación de su obra y yo tiendo a estar de acuerdo con él.¹¹⁶ No sería la coherencia del thatcherismo la que lo marcó para el éxito sino su capacidad para hacerse aparecer a sí mismo como sentido común, como si no tuviera agentes. Y pienso que éste es un proceso mucho más misterioso, de acuerdo con sus raíces en *PTC*.

De la cultura de clase a la clase de cultura

El último capítulo de *PTC* resulta bastante diferente del resto. En él los autores se enfrentan a un paquete de preguntas: y bien, ¿qué es atraco con violencia, cómo y por qué ocurre, y cómo podemos entenderlo? En él se presentan un conjunto de cuestiones de gran importancia para pensar acerca de la clase y de la cultura de los negros. Me inclino a estar de acuerdo con el comentario-reseña de Lee Bridges, que afirma que éste es, de lejos y con mucho, el mejor capítulo del libro, y quizás aquel cuya lectura es aún de máximo provecho. Pero no sin problemas.

Un elemento clave es la discusión que hacen los autores del significado de “*Lumpenproletariat*”. Dado que muchos negros parecen ahora arrojados al charco del desempleo permanente, ¿es justo, preguntan los autores, pensar en ellos como si constituyeran una nueva subclase en términos de Marx? Hay aquí fascinantes discusiones sobre, a la vez, los comentarios de Marx sobre las subclases (que él veía sobre todo como desmoralizadas y en especial reaccionarias), el desafío de Fanon a esto a partir de su discusión de los “miserables de la tierra”, y los Panteras Negras norteamericanos que extraían su fuerza política de las tradiciones de la agitación callejera infralegal. La argumentación de este capítulo es mucho más abierta e incierta que la de los precedentes; pero su tendencia queda captada de la mejor manera por la cita siguiente:

Ahora hay varias maneras de comprender la posición de toda una fracción de clase que aparece sistemáticamente vulnerable, como los trabajadores migrantes, que ahora están por todas partes, en este período de la recesión capitalista (...); y una de esas maneras es en lo referente al tradicional *Lumpenproletariat*. Lo que hace sostenible a esta posición es el hecho de la creciente dependencia del delito y de la vida peligrosa en la calle como principal modo de supervivencia. Pero puede mostrarse con claridad que éste no es, en ningún sentido clásico o útil, un *Lumpenproletariat*. No tiene la posición, ni la conciencia, ni el papel de los *Lumpen* en relación con el capital (p. 392).

Ésta es, sin duda, una cuestión importante. Su planteamiento en *PTC* es válido todavía. Pero me satisface menos la dirección que abrió. Porque su propuesta es que la posición económica de los negros está cualificada por la naturaleza de su cultura: una cultura de la resistencia. El rechazo de muchos jóvenes negros a asumir “trabajos de mierda”, su hostilidad a la policía blanca, y su desarrollo de formas culturales (especialmente musicales) que encarnan su rechazo de las “normas blancas”, les destaca como una formación excepcional. Estas ideas sólo están presentes en parte en *PTC*; se desarrollaron mucho más en escritos posteriores, especialmente por parte de Paul Gilroy.¹¹⁷

Éste no es el lugar para hacer un análisis satisfactorio de esta idea, y, en cualquier caso, no me siento competente para hacerlo de una manera satisfactoria. Pero por lo menos pueden puntualizarse uno o dos problemas. Unos cuantos críticos han sugerido que Hall *et al.* exageran el grado de rechazo de los negros jóvenes hacia la “sociedad blanca oficial”. Por ejemplo, Barry Troyna, por un lado, y George Gaskell y Patten Smith, por el otro, han publicado pruebas que muestran una clara línea divisoria en las actitudes de los jóvenes negros hacia el trabajo, el racismo blanco y las posibilidades de aceptación en la sociedad.¹¹⁸ Hay pruebas de un tipo bastante diferente, que arrojan una luz distinta sobre esto, en el extraordinario *Black Testimony* de Thomas Cottle.¹¹⁹ Uno de los entrevistados por Cottler, un muchacho negro de Londres, revela a un maestro blanco una actitud sorprendente de división y conflicto consigo mismo:

¿Usted quiere saber hasta dónde llega? Hace un par de años, estoy jugando al fútbol en el colegio. Así que ellos tienen a ese tío enseñándonos cómo ser porteros. Nos está diciendo: “No agarren la pelota al

vuelo porque puede ser un taponazo, abrácenla. Sosténganla abrazándola toda entera, rodéenla con los brazos, ustedes saben lo que quiero decir, así estarán seguros de tenerla". De manera que cada chico quiere ponerse de portero y estamos practicando tiros a puerta, así cada portero puede cogerla y el hombre abraza desde atrás al chico y a la pelota. Todos nosotros estamos tirando, y él se acerca a Ben Stellen, ese chico flacucho, pero como Ben es negro el hombre dice "OK, veamos cómo lo hace", pero no lo abraza. Se queda detrás y mira. Entonces Ben no agarra bien la pelota y ésta lo sobrepasa, ocurre lo peor. Así que el hombre dice "Bien, bien, está OK, Ben. La próxima vez trata de que sea un poco más fuerte". Pero no lo toca ni nada. Entonces viene el chico siguiente, un chico blanco, justo, y el hombre vuelve para abrazarlo desde atrás como venía haciendo antes. A mí no me abrazó cuando era mi tiro, pero no me importó. Al fin y al cabo ¿quién quiere ser abrazado por ese tío? Eso es lo que pensé. Pero todavía me acuerdo de aquel día y puedo decirle, hombre, si ese tío me hubiese abrazado desde atrás como hacía con todos los demás no me habría importado (p. 53).

Esto sugiere que la división puesta de manifiesto por Troyna y otros puede no estar precisamente entre individuos sino en el interior de ellos. Si esto es así, cualifica seriamente la homogeneidad que los seguidores del enfoque de *PTC* tienden a imputar a la cultura negra. Desafía también a la propia imagen de la cultura que ellos proyectan, en la cual la resistencia produce de algún modo una cultura completa y unificada y niega todo daño o perjuicio internalizado del racismo, de manera que la creación de recursos culturales se elevaría a una suerte de defensa psíquica.¹²⁰

Por último, este planteamiento parece imputar una cualidad extrañamente sin tiempo y esencial a la resistencia negra. La "cultura negra" se pone una máscara de poder romántico, no diferente de la manera en que para Marcuse la rebelión estudiantil en los 60 pasó a ser una "última esperanza del radicalismo".¹²¹

Conclusión

Gestionando la Crisis fue importante tanto por el tiempo en el que apareció como por los argumentos y los puntos de vista particulares que presentó. Su propio carácter globalizador ofrecía un anclaje a mucha gente

de izquierdas, una manera de pensar acerca de las derrotas que estábamos sufriendo y, por extrapolación, una estrategia. Esa estrategia ha sido el tema de un vasto debate, mucho más allá de lo que he puesto relieve aquí. Por más que siempre me he encontrado muy opuesto a la política del libro y a sus consecuencias, no puedo por menos que admirar su finalidad y su audacia cada vez que lo releo. Fue, simplemente, un logro asombroso, y sin él los estudios culturales serían mucho menos ricos.

Lecturas complementarias

Los desarrollos directos de las tesis de *Policing the Crisis*, o sus aplicaciones, son:

En el campo de la "raza":

CCCS, *The Empire Strikes Back*, Londres, Hutchinson, 1982.

Gilroy, Paul, "You Can't Fool the Youths", *Race & Class*, vol. 28, n.º 2/3 (1981/1982); y *There Ain't No Black in the Union Jack*, Londres, Hutchinson, 1987.

En el campo de la teoría y de la política de la "ideología":

Hall, Stuart y Martin Jacques (coords.), *The Politics of Thatcherism*, Londres, Lawrence & Wishart, 1983.

Hall, Stuart y Martin Jacques (coords.), *New Times: the Changing Face of Politics in the 1990s*, Londres, Lawrence & Wishart, 1989.

Esto no pretende sugerir que cualquiera de los arriba mencionados vería su obra como una extensión directa de *PTC*, ni que no serían en modo alguno críticos de ella; solamente quiere decir que han seguido su trayectoria por caminos importantes.

Para la disputa sobre el "populismo autoritario", véase, en especial:

Jessop, B. *et al.*, "Authoritarian Populism, Two Nations and Thatcherism", *New Left Review*, n.º 147 (1984), pp. 32-60.

Hall, Stuart, "Authoritarian Populism: a Reply", *New Left Review*, n.º 151 (1985), pp. 115-124.

Jessop, B. *et al.*, "Thatcherism and the Politics of Hegemony: a Reply to Stuart Hall", *New Left Review*, n.º 153 (1985), pp. 87-101.

Para una muy útil historia de las adopciones británicas de Gramsci (aunque decepcionantemente no considera las comprensiones del “sentido común”):

Forgacs, David, “Gramsci and the British Left”, *New Left Review*, n.º 176 (1989), pp. 70-90.

Para una discusión reflexiva sobre el pensamiento marxista reciente acerca de “raza”, que cubre el enfoque del CCCS:

John Solomos, “Varieties of Marxist Conceptions of ‘Race’, Class and the State: a Critical Analysis”, en John Rex y David Mason (coords.), *Theories of Race and Ethnic Relations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 84-109.

6

**Dick Hebdige,
“Subcultura: el
significado del estilo”**

ANNE BEEZER

En octubre de 1978 David Holbrook escribía en el *Guardian* sobre sus reacciones al ver una carta postal que describía a dos *punks* “mirándome socarronamente (...) haciendo un gesto obsceno”. Holbrook no tenía dudas de que la imagen representaba “una fuerte marea de inversión moral (...) que expresa un desprecio juguetón por los valores y los significados establecidos [que está] comenzando a amenazar a la sociedad”.¹²² Más de una década después de la aparición de los *punks* en las calles de Gran Bretaña, la iconografía del estilo *punk* puede provocar una respuesta de impacto/horror, como si el estilo mismo pudiese señalar el derrumbe de la civilización occidental.¹²³

Es este poder subversivo del estilo *punk* lo que fascina a Dick Hebdige y lo que expone para interpretarlo en *Subcultura: El Significado del Estilo (Subculture: The Meaning of Style)*.¹²⁴ Publicado por primera vez en 1979, el libro ha sido reeditado anualmente desde entonces, hecho que da testimonio de su significación política y teórica dentro de los estudios de las subculturas juveniles. De hecho, *Subculture* puede considerarse como un hito para algunos de los análisis centrales que se han utilizado en los estudios culturales para entender en términos políticos el surgimiento de las “espectaculares” subculturas juveniles de posguerra. Como aquel ejemplo periodístico, el libro de Dick Hebdige apunta en dos direcciones: “hacia atrás”, hacia una teorización de las subculturas

juveniles desarrollada en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos durante los 70, y “hacia adelante”, hacia las teorías del discurso, crecientemente influyentes en los estudios culturales y literarios durante los 80, que buscaban comprender los significados culturales como formas de lenguaje que poseían su propia lógica interna.¹²⁵

La primera investigación sobre las subculturas juveniles de la posguerra, hecha desde una perspectiva de estudios culturales, fue emprendida por los estudiosos del elenco permanente y del posgrado del CCCS, con base en la Universidad de Birmingham. Esta investigación se publicó como una serie de Textos de Trabajo que se recopilaron y a los que se confirió una unidad temática con el título *Resistencia mediante Ritos (Resistance Through Rituals)*.¹²⁶ Este conjunto de trabajos desafiaba la concepción de que la “abundancia” de la posguerra había hecho surgir los “adolescentes sin clase”, una nueva agrupación social definida por su edad y sus búsquedas del ocio. Aunque reconocían que habían ocurrido importantes cambios en la Gran Bretaña de posguerra y que habían mejorado los niveles de vida de la clase trabajadora, los autores de *Resistance Through Rituals* insisten en que durante este período “lo que se abre paso con la mayor fuerza es ese testarudo rechazo de la clase —esa categoría fatigada, “agotada”— a desaparecer como dimensión básica y dinámica de la estructura social”.¹²⁷

Abasteciéndose de las teorías de Antonio Gramsci, el libro situaba las subculturas juveniles dentro de los parámetros entrecruzados de la clase y la generación, sugiriendo que las subculturas juveniles constituían una respuesta de la juventud de la clase trabajadora tanto a la “cultura hegemónica” como a la cultura de la clase trabajadora de sus padres, respuesta expresada predominantemente mediante el ritual y el estilo. Los estilos de las culturas juveniles de la clase trabajadora —sus formas de vestir, sus identidades de grupo y sus lealtades territoriales— representan maneras de “ganar espacio cultural” a las instituciones hegemónicas que impactan sobre la vida de la clase trabajadora. Al hacer esto, la juventud se acerca a las tradiciones de resistencia desarrolladas en la cultura de clase trabajadora de sus padres, pero las adapta. Allí donde antaño esa cultura había negociado el espacio comunal del vecindario como un medio de asegurar el control informal frente a las instituciones de control público, ahora las subculturas de la clase trabajadora representan una reafirmación de la comunidad frente a su destrucción real producida por el cambio económico y por los esquemas del “desarrollo” en la vivienda.¹²⁸ Sin embargo, los autores de *Resistance* añaden que esta reafirmación de la comunidad es

simbólica: solamente es una resistencia “ritual” a los valores de la cultura dominante, más que una forma explícita de oposición política. El añadido de esta advertencia confiere una inflexión althusseriana al uso que los autores hacen del término “hegemonía”, puesto que los espacios “ganados” o “negociados” están en el nivel de la ideología y representan una relación “imaginaria” entre la juventud de la clase trabajadora y sus condiciones de existencia.

“Estructura” pasa a ser un término clave, que relaciona *Resistance Through Rituals* con el libro de Hebdige. La juventud de la clase trabajadora vive dentro de una estructura ideológica que actúa a sus espaldas y a la que ella desafía sólo simbólicamente. Las ideas de acción e intención son marginadas cuando se procura que las explicaciones den cuenta de la previamente configurada dominación de las fuerzas hegemónicas dentro de la sociedad. Es mediante estilos expresivos que las subculturas expresan su resistencia, si bien Tony Jefferson reconoce que, puesto que “no hay todavía una ‘gramática’ para descodificar símbolos culturales como el vestuario”, el significado de las innovaciones estilísticas de subculturas tales como los *Teds* no podría interpretarse con ningún grado de certeza.¹²⁹

Es a este aspecto de las subculturas juveniles al que se dirige Hebdige en *Subculture*. Su proyecto teórico es comenzar la construcción de una “gramática” que pueda descodificar “los mensajes ocultos inscritos en las superficies satinadas del estilo” (p. 18) El marco conceptual en el que Hebdige se apoya para dar cumplimiento a esto es la semiótica, la ciencia de los signos postulada primero por Ferdinand de Saussure y desarrollada luego por Roland Barthes. Como las *Mithologies* de Barthes, *Subculture* es un libro deslumbrador. Entreteje la semiótica con las teorías postestructuralistas de los significados, con citas de escritos de Jean Genet y fragmentos del discurso de la historia del arte, en un cuadro complejo y a menudo elíptico del estilo subcultural. Extender métodos semióticos a un análisis de las subculturas juveniles de posguerra es un estimulante acto de imaginación y el brillo de los resultados puede enceguecer. Para desmontar esto, el análisis rigurosamente estructurado es un acto de crítica en su conjunto más pedestre pero necesario. Debe hacerse por etapas.

El marco semiótico

Los principales componentes de la lingüística estructural de Saussure han sido descritos en innumerables textos y no necesitan ser referidos

aquí.¹³⁰ Más importantes son los problemas que plantean, a la vez, como teorización de la actividad lingüística y como base para un estudio de las formas no lingüísticas de la significación. Como enfoque para comprender el lenguaje, la distinción de Saussure entre *langue* y *parole* hace que la actividad del discurso esté totalmente subordinada a la estructura del lenguaje y determinada por el mismo. De acuerdo con el más destacado crítico de Saussure, Valentin Vološinov, ésta es una concepción del lenguaje que lo construye como una cosa inerte y ajena más que como uno de los medios más importantes por los cuales los seres humanos se comprometen en las relaciones sociales. Por contraste, Vološinov ofrece una comprensión del lenguaje como dialógico, como interacción verbal socialmente intencional.³¹ El legado saussuriano heredado por la semiótica ha acarreado un apartamiento teórico (y, en definitiva, político) de cualquier concepción dialógica y procesual del lenguaje, para encaminarse hacia una visión del lenguaje como sistema que tiene sus propias reglas y obedece a su propia lógica immanente.

El otro elemento significativo de la teoría lingüística de Saussure, que ha influido sobre las posteriores semióticas, es la insistencia en que el lenguaje es un sistema arbitrario de diferencias. Como puntualiza Jonathan Culler, éste es el núcleo central de la lingüística estructural de Saussure.¹³² Significante y significado son, ambos, divisiones arbitrarias de un continuo de sonido y un campo conceptual, respectivamente. Los conceptos son así puramente relacionales, definidos sólo por su diferencia respecto de otros conceptos dentro de un sistema que sólo puede concebirse en términos abstractos y formales. El efecto de fundir la arbitrariedad no problemática de la relación entre significante y significado con la mucho más agresiva pretensión de que las distinciones conceptuales también son arbitrarias es el de ver al lenguaje como un sistema clasificatorio que está desconectado de sus usos sociales y políticos. Los significados son productos del sistema insensibles a la intervención humana y a la contestación social. Una vez más, esta concepción del significado puede ser contrastarse con la ofrecida por Vološinov, quien destaca que el discurso es la base del lenguaje, y que el signo lingüístico es un acto entre dos partes, en el cual se comprometen a la vez el hablante y el receptor. Es el lugar del discurso dentro de las relaciones sociales el que permite a Vološinov plantear el ulterior argumento de que el lenguaje se caracteriza por una lucha sobre el signo, puesto que el resultado de esta relación social conducida mediante el

lenguaje no está determinado sino que es objeto de contestación social. Para Saussure, el lenguaje ganaba su coherencia y unidad en el nivel de la forma más que en el de la sustancia, y fue esta reducción del lenguaje a un sistema de significación formal la que le proporcionó la base teórica para postular una ciencia más general de los signos que sería capaz de iluminar otras formas de significación.

Tal como señala Hebdige, la aplicación de Barthes de la lingüística estructural a otras formas culturales, tales como el alimento, la moda y las imágenes de la publicidad, “abrió posibilidades completamente nuevas a los estudios culturales contemporáneos” (p. 10). La semiótica de Barthes soldó la lingüística saussureana y una concepción marxista de la ideología como medio de descodificar la “ideología anónima” que cubrió a las democracias burguesas. En la semiótica barthesiana, el sistema del lenguaje de Saussure ha pasado a ser una “ideología anónima” o una “estructura de mitos” que borra su propia actividad de construir significados, poniendo a circular estos significados como si fueran “naturales” y convirtiendo así a la “cultura” en “naturaleza”.

Esta “ideología anónima” es el sistema cuyos códigos y convenciones el semiótico busca descubrir. Hebdige liga la concepción de la ideología “anónima” de Barthes con la teorización más sistemática de la ideología, desarrollada por Louis Althusser. El punto de conexión es que ambos conciben la ideología como una “estructura”, un sistema organizado e interrelacionado que funciona “a espaldas de la gente”, definiendo su lugar dentro del sistema y dándole a éste la apariencia de lo natural o del sentido común. En cierto sentido significativo, el concepto de ideología que Althusser y Barthes comparten es el que sugiere que las personas no “tienen” ideologías sino que las “viven”. Y una de las maneras más importantes de vivirlas es mediante su participación en el mundo de los signos culturales.

Hay un cierto número de problemas planteados por la semiótica como método de analizar el significado social y político de los signos culturales. La concepción en la que se basa la ideología, como abarcadora de todo y anónima, dificulta la consideración de la oposición y el cambio. Una dificultad más está en la identificación del sistema y de los elementos o signos que éste abarca. En tanto que Saussure había tratado el sistema del lenguaje como coextensivo con los lenguajes naturales, no hay límites tan obvios a otras formas de significado cultural. Si pasamos al ejemplo del vestuario o de la moda, no hay un equivalente obvio de un “lenguaje

natural”, dada la variedad sin límites de estilos que han existido históricamente y que continúan creándose. Además, ¿cómo distinguimos a un signo cultural de otro, y cómo determinamos la significación de cualquiera de las diferencias que podamos hallar? Hebdige se enfrenta con todas estas dificultades en su interpretación del estilo subcultural, y al hacerlo así revela las fuerzas interpretativas de la semiótica así como sus límites.

Hebdige ve las variadas subculturas juveniles de la posguerra como semióticas “naturales” o prácticas. Por contraste con una semiótica teórica, que busca descubrir los códigos y las convenciones que gobiernan la construcción de significados culturales mediante medios intelectuales, Hebdige argumenta que los grupos subculturales implantan una desorganización de los códigos de significado dominantes mediante su adopción de estilos distintivos. Son los *punks*, más que cualquier otra de las subculturas espectaculares de la posguerra, los que ejemplifican esta actividad semiótica práctica. Hebdige vuelve a examinar sus subversiones estilísticas a lo largo de *Subculture*: representan un caso límite o un medio de poner a prueba la pertinencia del enfoque de las subculturas adoptado a la vez por los autores de *Resistance* y por la semiótica. Es una interpretación de los “excesos” y las “contradicciones” que caracterizan al estilo *punk* la que conduce a Hebdige a entender a los grupos juveniles subculturales “a contrapelo” por las menos obvias pero no menos significativas conexiones existentes entre las subculturas blancas y la juventud negra. Esta historia antes ocultada de los grupos subculturales blancos salió a la superficie con los *punks*, permitiendo a Hebdige interpretar a partir de los signos superficiales de esa subcultura los vínculos “estructurales profundos” que conectan las subculturas juveniles negras y blancas.

Raza y subcultura: Una “historia fantasma”

Para poner al descubierto esta historia oculta de las relaciones entre la juventud negra y la juventud blanca, Hebdige no se dirige a las sociologías de las relaciones entre razas, a una historia de las políticas estatales sobre la inmigración o a estudios psicosociales de las actitudes y los prejuicios raciales. Coherente con las premisas teóricas de la semiótica, Hebdige infiere un sistema de relaciones negros/blancos de una lectura de los signos de la superficie de los estilos y las actividades subculturales. Este sistema, sea conscientemente percibido por las propias subculturas, sea operando como una estructura de relaciones por debajo de la conciencia, da forma

a los significados que circulan en torno a los grupos subculturales blancos. De hecho, Hebdige pone el acento en lo último al referirse a esta estructura como una “historia de fantasmas” en la que ocurre un proceso de “mestizaje musical” entre formas musicales negras y blancas. Hebdige proporciona un relato de la conversación contradictoria y subterránea, dirigida mediante la música y el estilo, en la que se establece un “diálogo simbólico” entre las subculturas negras y blancas. Hebdige cita a los *teddy boys* como un grupo subcultural cuya preferencia musical por la música *rock*, una música derivada, en definitiva, de tradiciones musicales negras le puso en diálogo simbólico con la presencia negra en Gran Bretaña aun cuando sus compromisos políticos expresos le llevara a oponerse a la juventud negra y a la inmigración negra. Si hubo un giro consciente hacia la música negra, como el *ska*, el *blues* o el *reggae*, por los *mods* primero y por los *skinheads* más tarde, no es en este nivel consciente en el que Hebdige interpreta las relaciones entre las juventudes blanca y negra. En cambio, afirma que la relación es formal y que interviene en el nivel de la “interacción dialéctica entre ‘lenguajes’ negros y blancos” (p. 57).

En el caso de los *punks*, sin embargo, el diálogo entre la juventud negra y la juventud blanca asumió una forma explícita, como quedó probado por el apoyo que muchos *punks* dieron a la campaña *Rock* contra el Racismo. Los *punks* bailaron al son de música *reggae*, emularon los estilos de la juventud negra y se vieron a sí mismos, al igual que a la juventud negra, como excluidos de la cultura británica dominante. Hebdige sugiere que “la estética *punk* puede interpretarse, en parte, como una ‘traducción’ blanca de la ‘etnicidad’ negra” (p. 64). Aunque algunas bandas *punk*, como *The Clash*, fusionaron elementos de *punk* y *reggae* para crear el híbrido musical del *punk dub*, en general las formas del *punk* y el *reggae* permanecieron separadas, incluso “audiblemente opuestas”. Hebdige ve esto como una segregación premeditada que ocultaba una identidad más profunda. Utilizando un concepto derivado de las lecturas estructuralistas de textos literarios, argumenta que “el *punk* incluye al *reggae* como una ‘ausencia presente’, un agujero negro en torno del cual el *punk* se compone a sí mismo” (p. 68). Los ritmos de la música *punk* no diferían meramente de los del *reggae*; encarnaban una suerte de reconocimiento “inmanente” de su relación de diferencia con el *reggae*. Hebdige ve la relación del *punk* y la cultura juvenil negra como sintomática de todas las subculturas blancas de posguerra. La cultura inmigrante negra y las formas musicales negras

constituyen la “historia oculta” de las subculturas juveniles blancas, a las que infunden un vigor y una rebeldía que han sido apropiados como estilo incluso allí donde, como en los *teds* y más tarde en los *skinheads*, la identificación política abierta ha sido negada o rechazada.

Al recomponer a las subculturas juveniles blancas dentro de una historia de las relaciones negros/blancos, *Subculture* corrige en parte el exceso de énfasis hecho por estudios subculturales previos sobre la juventud de clase trabajadora masculina y blanca. También llamó la atención sobre lo que entonces era una área de estudio descuidada, las maneras como se forman las identidades subculturales en relación con las fuentes del placer, tales como la música, así como el ser respuestas mediatizadas a la clase social. No obstante, y paradójicamente, la historia estructural de las subculturas de posguerra que Hebdige construye es “sincrónica”. La cultura negra y la música negra constituyen un signo dentro de un sistema de relaciones subculturales cuyos límites se leen a partir de una descodificación de las formas de la superficie. Pero esta lectura no revelaba los sexos como un signo dentro de la estructura de relaciones subculturales. En su evaluación reflexiva de la teoría subcultural, Angela McRobbie destaca la ausencia de cualquier atención sostenida al papel que tienen las chicas en las subculturas o a las maneras como las chicas son marginalizadas de muchos intereses y búsquedas subculturales.¹³³ Es difícil ver cómo una lectura de las formas de la superficie podría distinguir entre las chicas como una “ausencia presente” o “significativa” del sistema de relaciones subculturales y las chicas como meramente una irrelevancia, un grupo que simplemente está más allá de las fronteras del sistema.

Aquí conviene hacer dos comentarios. La presencia más visible de las chicas en la cultura *punk* sugiere que la historia de la formación subcultural se concibe de manera más útil como una historia emergente en la que aparecen nuevos elementos. La condición para la emergencia de estos elementos puede estar, o no, reflejada en las formas de la superficie del estilo subcultural y no puede, por lo tanto, deducirse de ellas. McRobbie hace una afirmación válida cuando argumenta que “el *rock* no significa en sí mismo, puro sonido. La música tiene que colocarse dentro de los discursos mediante los cuales es mediatizada para su audiencia, y dentro de los cuales se articulan sus significados”.¹³⁴ Al argumentar así, McRobbie reintroduce en el análisis subcultural elementos de —a la vez— la producción y el consumo. Necesitamos saber quién está hablando a quién, y por lo tanto usar un planteamiento que considere a las subculturas

como maneras de hablar, pero que no conozca por anticipado los límites de lo que pueden decir. Si una historia estructural de la formación subcultural no proporciona un marco teórico dentro del cual podamos adquirir una comprensión adecuada de la significación de los grupos emergentes en la actividad subcultural, tales como las chicas, también pasa por encima de la cuestión del impacto político de esos grupos (elementos dentro del sistema) que ha identificado. Ésta, pues, es la segunda dificultad que surge al interpretar las relaciones juveniles negros/blancos como una “interacción dialéctica de lenguajes”. Simon Jones articula esta dificultad con admirable claridad. Sostiene que “la historia del compromiso de la juventud blanca con la cultura negra no puede quedar reducida a una sucesión de respuestas estilísticas. Estas relaciones tienen una historia sustantiva y no simplemente una “historia fantasma””.¹³⁵ El análisis de Jones consiste en estudiar encuentros reales entre la juventud negra y la juventud blanca, encuadrándolos en un estudio histórico del impacto variable que la cultura negra ha tenido sobre las estructuras e instituciones de la sociedad británica. Su estudio de la naturaleza de la implicación *punk* en las cuestiones de la raza detalla algunas de las contradicciones encarnadas en tales encuentros.

El intento *punk* de expresar una afinidad con la cultura *rasta* y *reggae* mediante la subversión de los símbolos del nacionalismo (por ejemplo, en el uso iconoclasta, por los *Sex Pistols*, del *Union Jack* y de la imagen de la cabeza de la Reina) y mediante el trazado de paralelismos entre la experiencia del racismo y la de los blancos desposeídos en una canción como “*White Riot*” contenía ambigüedades que eran susceptibles de una manipulación fascista. Tales contradicciones no eran sorprendentes, dado que el *punk* nació de la misma crisis social y económica que produjo el surgimiento de la actividad del ala derecha nacionalista. Pues la impotencia, el deseo de impactar y el sentimiento de ira ante la presunción oficial expresados por el colectivo *punk* más ligado a la clase trabajadora fueron precisamente los mismos motivos y sentimientos que empujaron a los jóvenes blancos sin poder y sin empleo hacia el racismo organizado.¹³⁶

Aquí, el *punk* se sitúa no en estructuras del lenguaje sino en una historia de las relaciones sociales contradictorias que dieron surgimiento a la “raza” como una categoría política capaz de movilizar las ideas de la

identidad negra y de la reacción blanca ante ella. Tal como sugiere el estudio etnográfico de Jones sobre la juventud de Birmingham, dentro de este contexto político y social más amplio, el alcance con el que la juventud blanca se asocia con —y se apropia de— formas culturales negras dependerá de factores “contingentes”, tales como la ubicación geográfica y la naturaleza de la provisión cultural local en forma de clubes y discos. El “estilo” puede ser una expresión visible de estos determinantes complejos, pero no puede por sí misma revelarlos, ni es un indicador fiable de sus efectos.

Forma y formación subcultural

En su estudio de los *punks*, Hebdige cuestiona esas argumentaciones que ven la actividad subcultural como una expresión de la alienación experimentada por la juventud de la clase trabajadora. La concepción de que las subculturas surgen como maneras de tratar con la experiencia de clase específica de una generación no toma en consideración el hecho de que la experiencia no es una categoría “cruda” sino que siempre está mediatizada por sistemas de representación, tales como los medios de comunicación de masas. Las representaciones de los medios proporcionan el marco ideológico dentro del cual las subculturas se pueden representar a sí mismas, dando forma y delimitando lo que pueden decir. La interrelación entre el “lenguaje” de la sociedad dominante y el “discurso” de las subculturas es especialmente evidente en el caso de los *punks*. Hebdige afirma que los *punks* no expresaron tanto la alienación que sentían frente a la sociedad dominante como dramatizaron al discurso contemporáneo político y mediático acerca del “declive de Gran Bretaña”. Los *punks* se apropiaron de una retórica de la crisis al representar esa crisis en forma simbólica.

Los “excesos” estilísticos de los *punks* llegaron, según Hebdige, a una forma de “desorden semántico” que subvirtió momentáneamente los códigos y las convenciones que gobiernan los órdenes establecidos del significado. Puesto que nuestro sentido del orden social está tan íntimamente ligado a la conformidad con las reglas del lenguaje, y en general al orden simbólico, los desafíos al último se perciben como subversiones contra el primero. Así, el “desorden semántico” representado por las transgresiones *punk* a los códigos que se dan por supuestos sobre vestuario, comportamiento y formas musicales y de danza, iniciaron un “pánico

moral” orquestado por los medios de comunicación de masas, que condenaron el comportamiento “no natural” y “animal” de los *punks*. Esta clase de respuesta de los medios revela el potencial políticamente subversivo del estilo subcultural, pues al desafiar a los órdenes establecidos del significado los *punks* fueron percibidos, inevitablemente, como si constituyeran una amenaza al propio orden social.

Sin embargo, Hebdige sostiene que los *punks* y otros grupos subculturales representan subversiones sólo momentáneas del orden social, puesto que la innovación estilística inevitablemente está incorporada dentro de órdenes establecidos de significado: el “desorden semántico” del estilo subcultural pasa a ser una parte de un nuevo orden simbólico una vez que es devuelto al “sentido semántico”. La historia de las subculturas es, entonces, una historia cíclica, en la que la subversión es seguida por la incorporación. Este proceso de incorporación asume dos formas principales, la forma ideológica y la forma de mercancía, y Hebdige utiliza el movimiento *punk* para ilustrar ambos procesos. Al examinar la reacción de la prensa hacia los *punks*, señala la manera como las reacciones iniciales de la prensa, de impacto y horror, fueron seguidas pronto por artículos que se concentraban en la “vida familiar común” de los *punks*. Se descubría que los *punks* eran como el resto de la sociedad, madres, hermanas, hijos, que simplemente eran *punks*. De manera convergente, el estilo subversivo de los *punks* pasó a ser una nueva moda cuando las industrias del disco y de la moda “mercantilizaron” la música *punk* y el estilo *punk*. A partir de esto, Hebdige llega a la conclusión de que “los estilos subculturales juveniles pueden comenzar por lanzar desafíos simbólicos, pero deben terminar inevitablemente por establecer un nuevo conjunto de convenciones; por crear nuevas mercancías, nuevas industrias, y por rejuvenecer a las viejas” (p. 96).

En el estudio de Hebdige de la historia de las subculturas surgen una serie de oposiciones conceptuales clave: el “desorden semántico” del estilo subcultural se define contra el orden simbólico resultante de la “ideología anónima” que ocupa a la sociedad dominante; el momento de innovación subcultural es contrastado con su ulterior incorporación ideológica; y la subversión subcultural es considerada un corte momentáneo en un orden social y simbólico caracterizado por el consenso y la conformidad. En suma, los estilos subculturales originados en la calle del barrio terminan en la calle principal como modas vendibles y dominantes. Las insignias e imperdibles de seguridad *punk* quedan reducidos

a innovaciones decorativas que rejuvenecen a la lánguida industria de la moda.

El estudio de Simon Frith sobre las relaciones entre la juventud y el *rock* sugiere que la versión de Hebdige de la historia subcultural es, paradójicamente, demasiado novelada y demasiado pesimista.¹³⁷ Frith no se concentra en la forma de las subculturas sino en su formación y en las relaciones entre formación y forma. Por ejemplo, afirma que hay que hacer importantes distinciones, dentro de las subculturas, entre aquellas que están dedicadas a la identidad subcultural y aquellas que solamente tienen una asociación temporal y transitoria con ella. Los líderes de la innovación estilística subcultural se sitúan a sí mismos aparte de los seguidores y tienen un fuerte sentido de su identidad exclusiva. Usan al estilo subcultural de maneras significativamente diferentes de las de aquellos que tienen una relación transitoria con él. Esta dedicación diferenciada al estilo subcultural puede, a su vez, describirse en función de las diferencias sociales. Un ejemplo de esto es el *mod cult*, que “empezó en los primeros 60 con el ‘modernismo’ de unos pocos chicos pequeño-burgueses, hijos de familias judías dedicadas al diseño, la producción y el comercio de artículos de vestir, muy conscientes de sus ropas, que solían encontrarse con unos pocos marginales de la cultura callejera —semi-*beatniks*— en las cafeterías del Soho de Londres”.¹³⁸ Observadores contemporáneos también señalaron la manera como estos *mods* estuvieron entre los primeros en adoptar el estilo y las actitudes más tarde descritas como “*hippies*”. Frith sostiene que la dedicación a la identidad subcultural es más comúnmente un fenómeno suburbano que un fenómeno urbano: la ruta que emprendieron marginados bohemios procedentes de la ética del éxito de la clase media y de la ética del trabajo de la clase trabajadora al rechazar el modo de vida que sus orígenes de clase daban por supuesto. Si esto es así, se vuelve difícil leer “*mod*” y “*hippie*” como términos (o signos) opuestos formalmente dentro de un sistema global de significado cultural. El uso del estilo subcultural y la dedicación a la identidad subcultural son más significativos socialmente que los “significados” del estilo, que aparecen como fluidos e intercambiables.

En *Art into Pop*, Frith describe los nexos existentes entre la educación en la escuela de artes y la implicación en la música *pop* y *rock*.¹³⁹ Los orígenes del *punk*, afirma, se encuentran en este nexo escuela de artes/música *rock*, puesto que “el *rock punk* fue el movimiento musical definitivo de la escuela de artes”.¹⁴⁰ Fue este trasfondo de la escuela de artes el que

alentó a los estudiantes a traer ideas de vanguardia absorbidas desde un discurso histórico del arte para sostenerlas en los estilos de la moda y de la música.¹⁴¹ Con el *punk*, el comercialismo y la subversión pasaron a ser términos no opuestos sino el lugar (políticamente inestable) donde estas oposiciones heredadas eran objeto de interrogaciones. Usuarios autoconscientes de la imaginaria y el estilo, como Malcolm McLaren y Vivienne Westwood, jugaron con ideas de consumo comercial mediante gestos que se hucieron para llamar la atención sobre el estilo como producción. Como apunta Frith, para estos líderes estilísticos “el *punk* ya no era un problema (para ser explicado por sociólogos y escritores de vanguardia) sino una solución al continuo dilema romántico —cómo ser subversivo en una cultura de mercancías—”.¹⁴² Situados, sin embargo, dentro del contexto más amplio de las industrias del disco y del arte, Frith pretende que estos gestos no son tanto cooptados como sobre todo incoherentes, puesto que “este argumento era indistinguible del de la publicidad: la satisfacción del consumo definida en función del ‘valor’ de la mercancía (y viceversa)”.¹⁴³

Si, para los líderes del movimiento *punk*, el “consumo creativo” era una ideología intrínsecamente inestable puesto que las actitudes irónicas frente al mercado son al fin y al cabo difíciles de distinguir de cualquier otro tipo de actitud, el uso de la música por los *fans* es igualmente inestable. Como señala Frith, la música, tan a menudo el centro de atención de la identidad subcultural, no es simplemente una mercancía: es una mercancía de ocio. Como tal, lo que pasa a ser importante es cómo se usa la música y por qué se usa. La industrialización de la música, y el movimiento de la música desde un contexto *folk* a un contexto de masas, ha cambiado sin duda la relación entre intérpretes y *fans*, de la misma forma que ha multiplicado los usos que la música puede tener. Puede utilizarse para bailar; puede ser un trasfondo para otras actividades; puede ser el punto focal en torno al cual se forman identidades culturales y subculturales. Pero en todos estos contextos de uso, de los que no puede hacerse fácilmente un mapa a cierta escala de mercantilización, la música señala un conjunto de valores alternativos a aquellos que están asociados al mundo del trabajo. Aunque las industrias de la cultura pueden buscar definir y abarcar los usos que se hacen de la música, éstos nunca pueden ser completamente controlados, y los significados atribuidos a la música nunca pueden ser plenamente determinados. Una visión de las subculturas como movimiento desde la subversión a la incorporación es un relato romántico con un final trágico. Cuando se considera el uso de la música,

y especialmente su uso subcultural, toda narrativa de su historia debe ser inevitablemente inconclusa y debe quedar abierta. Como sugiere Frith, es el relato de una lucha, “la lucha por la diversión”.⁴⁴

Leyendo estilo

En los capítulos finales de *Subculture*, Hebdige hace la pregunta central planteada por un enfoque semiótico del estilo subcultural: ¿Qué significados se comunican mediante el estilo a los miembros de una subcultura y, a la vez, al resto de la sociedad? Para dar cuenta de la naturaleza generalmente subversiva del estilo subcultural, Hebdige pone en funcionamiento la distinción estructuralista entre textos “abiertos” y textos “cerrados”, afirmando que el estilo subcultural es una “opción cargada” que despliega los códigos que organizan sus significados, en contraste con los “textos cerrados” de los estilos dominantes donde tales códigos están borrados y naturalizados. La fuerte división planteada por los “estructuralismos clásicos” entre los textos “cerrados” de la cultura dominante y los textos “abiertos” de la cultura de la vanguardia radical ha sido objeto de críticas desde un conjunto de perspectivas, incluyendo aquellas que permanecen dentro de una problemática ampliamente estructuralista tanto como aquellas que la desafían.¹⁴⁵ Dentro de una perspectiva estructuralista, los lectores y los textos permanecen por igual social e históricamente no situados; y se ha reconocido que los lectores de todos los tipos de textos aportan a éstos un campo de competencias culturales, de manera que incluso el texto aparentemente más “cerrado” ofrece significados “negociados” más que “fijos”.¹⁴⁶

Las dificultades planteadas por la lectura de Hebdige del estilo subcultural conecta con estos debates, pero también los sobrepasan, pues aunque la lectura de textos literarios o filmicos plantea problemas teóricos de definición e interpretación —¿cuáles son las fronteras de los textos, dada su ubicación en un sistema de relaciones intertextuales?, ¿cómo los significados que los textos construyen se relacionan con sus variadas audiencias?—, estos textos siguen siendo formas de cultura producida. El estilo subcultural, por el contrario, está en un constante estado de producción y, por ello, es un proceso cultural más que un texto. Esto significa que la identificación primordial de las subculturas por medio de una lectura de las formas de la superficie de su estilo puede ser engañosa. Hebdige afirma que “la comunicación de la *diferencia* significativa (la cursiva es suya),

entonces, (...) es el ‘punto’ que hay detrás del estilo de todas las subculturas del espectáculo. Espectacular: es bajo este término supraordenado donde todas las demás significaciones se colocan en orden; es el mensaje mediante el cual los demás mensajes hablan” (p. 102). Sin esta diferencia a primera vista, las subculturas se escapan de la visión, hasta el punto de que su propia existencia puede ser puesta en entredicho.¹⁴⁷ Además, allí donde un estilo subcultural se transmuta en otra forma, como en el ejemplo de Frith de los primeros modernistas que más tarde pasaron a ser *hippies*, las diferencias superficiales en cuanto al estilo pueden conducir a una interpretación exagerada de las diferencias subculturales. En este caso, la diferencia estilística borra continuidades y similitudes en lo que básicamente era una subcultura bohemia que se adaptaba a nuevas preocupaciones y circunstancias.

El estilo *punk* plantea de la manera más gráfica los problemas teóricos de una lectura semiótica del estilo subcultural. Los *punks* llevaron hasta el extremo las prácticas estilísticas de otros grupos subculturales y su anárquica reordenación de las formas del vestuario, de la música y de la danza “significaba caos en todos los niveles” (p. 113). En la lectura de John Clarke del estilo *skinhead*, el autor se apoya en el concepto de “homología” de Lévi-Strauss para mostrar cómo las botas, los broches y el pelo recortado de los *skinheads* expresaban en un nivel formal la “dureza, masculinidad y pertenencia a la clase trabajadora” que caracterizaba la situación y la experiencia de la subcultura.¹⁴⁸ Hebdige también detecta homologías entre los estilos de los *punks* de pelo puntiagudo, del bailar saltando y de la música frenética, nada melódica, y su preocupación por desafiar y retar al orden simbólico de la sociedad dominante. Pero el paso ulterior de leer “música *punk* como el “sonido del Camino al Oeste”, o montar el *pogo* como el “salto hacia lo alto” es más problemática (p. 115). Las unidades semánticas del estilo *punk*, tales como las insignias y el imperdible de seguridad, desafían la clase de lectura de homologías que Clarke proporciona para los *skinheads*. Aunque el estilo *punk* significa algo individual, los elementos o signos que abarca su sistema de significados no pueden descodificarse en un nivel individual. ¿Qué estaban significando los *punks* cuando se ponían, por ejemplo, esvásticas como blasones en sus ropas y en sus cuerpos?

Los signos del estilo *punk* resisten al acto de la traducción semiótica, presentando, solamente un espacio en blanco y una ausencia de significados para el teórico. Por esta razón, Hebdige se vuelve hacia las teorías

postestructuralistas del discurso, y en particular hacia el concepto de “práctica significante” de Julia Kristeva. La importancia de la obra de Julia Kristeva para una lectura del estilo *punk* está en su interpretación de lo “semiótico” como una fuerza o pulsión pre-edípica que rompe las rígidas clasificaciones y ordenaciones del lenguaje organizado, revelando así —a la vez que socavando— su estructura. Cierta escritura, como la de los poetas simbólicos franceses, muestra esta actividad desordenadora de lo “semiótico” más que otras, según Kristeva. Al hacerlo así, tal escritura llama la atención sobre su propia “práctica significante”, un proceso que, como señala Eagleton, cuestiona y transgrede los límites de los sistemas convencionales de signos.¹⁴⁹ En esto radica su radicalismo y, al menos para Hebdige, su pertinencia para una lectura del estilo *punk*, pues el radicalismo del *punk* procede no de su construcción de un sistema de significados alternativo sino de su cuestionamiento del propio proceso de significar. El estilo *punk* llega al rechazo del significado, a un espacio en blanco que resiste cualquier descodificación completa y final.

Subculture, como ha destacado Angela McRobbie, termina con una nota de pesimismo político.¹⁵⁰ El radicalismo de los *punks* es una política gestual momentánea rápidamente absorbida por la “ideología anónima” que gestiona estas contradicciones y subversiones; y el semiótico está condenado solamente a una “sociabilidad teórica” con los estilistas subculturales que estudia. Hebdige reafirma el hecho no superable de la distancia que divide a los “textos” de las propias subculturas y la lectura de esos textos que él proporciona. Esta distancia está, en parte, presupuesta en la original distinción saussureana entre *langue* y *parole*, que estructuralismos posteriores han modificado más que eliminado. Por ejemplo, una lectura de los *punks* en los términos de Kristeva, como desordenación “semiótica” del proceso del significado, poco nos dice acerca de las condiciones materiales y sociales que dieron origen al *punk*; y no proporciona un marco teórico que podamos usar para comprender las relaciones sociales que los *punks* esperaban crear (aunque ellos mismos fracasaran) mediante sus innovaciones estilísticas. En suma, retiene el énfasis formalista del “estructuralismo de alto nivel”, que excluye un enfoque de los signos culturales que los considere no como trozos de lenguaje que extraen significados sino, como proponía Vološinov, como formas de diálogo que encarnan orientaciones hacia otros grupos sociales dentro de la sociedad.

La investigación histórica reciente de los estilos subculturales, y en especial de los estilos negros tales como el “traje *zoot*”, revela que la

adopción de formas espectaculares de vestuario como una manera de proclamar la identidad cultural está lejos de ser un fenómeno de posguerra.¹⁵¹ Lo que esta investigación también revela es que (la adopción de la identidad subcultural, sea mediante los signos visibles del vestuario y del uso del *patois*, sea por la dedicación menos visible a actividades e intereses especializados, es un camino para afirmar la identidad cultural y un sentido de la comunidad exclusiva frente a una sociedad fragmentada por divisiones de clase, raza y sexo).¹⁵² A menudo es en los intersticios de estas divisiones sociales donde las subculturas toman su forma más visible y ejercen sus lealtades más precisas. Los chicos judíos *petit-bourgeois* que proclamaban su modernismo, los bohemios marginados de la ética del éxito de la clase media, los románticos de la escuela de artes que buscan caminos para articular ideas de creatividad dentro de un mundo dominado por las mercancías, y el joven negro vestido de *zoot* que protesta en la calle, son, todos, ejemplos de este impulso.

(Parece que las subculturas no son sólo caminos para decir algo; son también los medios mediante los cuales grupos oprimidos o alienados hacen algo. Esos grupos toman posesión de las condiciones materiales que heredan, y fuera de ellas forman identidades culturales que, aunque temporales y frágiles, confirman la pertenencia a un mundo que ellos ven que se les niega.) Pero la existencia de subculturas y los estilos que adoptan no pueden por sí mismos decirnos nada acerca de la identidad política. El *skinhead* que afirma la identidad británica frente a la “amenaza” inmigrante es tan ejemplo de pertenencia subcultural como el *punk* que está comprometido con el antirracismo organizado. El significado de una estética dependerá de para qué se usa, pues sus significados derivan de estos contextos de uso, que a su vez surgen de las cambiantes condiciones materiales de existencia que chocan con los grupos subculturales. Son estos significados los que debemos examinar, así como a los diálogos iniciados por grupos subculturales, si queremos comprender lo que se dice y hace mediante el estilo subcultural.

Subculture: the Meaning of Style lleva hasta sus límites, y más allá de ellos, una perspectiva estructuralista del análisis subcultural. Las críticas a esta perspectiva sólo son posibles porque Dick Hebdige reveló sus fuerzas interpretativas y desveló con franqueza sus debilidades. A pesar del propio pronóstico sombrío de Hebdige acerca del inevitable abismo que separa al intelectual del semiótico práctico, *Subculture* fue reseñada en publicaciones ajenas al circuito académico, y ha pasado a ser parte de

la moneda corriente que circula en y entre aquellos que proclaman alguna forma de identidad subcultural.¹⁵³ La significación de su intervención teórica en el estudio de las subculturas queda probada por el hecho de que hasta ahora no ha sido superada por ninguna obra de alcance similar que desafíe su perspectiva estructuralista.

Lecturas complementarias

- Chambers, Iain, *Urban Rhythms, Popular Music and Popular Culture*, Londres, Macmillan, 1985.
- Clarke, J., C. Critcher y R. Johnson (coords.), *Working Class Culture: Studies in History and Theory*, Londres, Hutchison, 1979.
- Frith, Simon, *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock*, Londres, Constable, 1985.
- Frith, Simon, *Music for Pleasure: Essays on the Sociology of Pop*, Cambridge, Polity, 1988.
- Frith, Simon, *World Music, Politics and Social Change*, Manchester, Manchester University Press, 1989.
- Frith, Simon y A. Goodwin, *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, Londres, Routledge, 1990.
- Hall, S. y T. Jefferson (coords.), *Resistance Through Rituals*, Londres, Hutchinson, 1976.
- Hebdige, D., *Hiding in the Light: On Images and Things*, Londres, Routledge (Comedia), 1988.
- Jones, Simon, *Black Culture, White Youth: the Reggae Tradition from JA to UK*, Londres, Macmillan, 1988.
- McRobbie, Angela, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen*, Londres, Macmillan, 1990.
- Mungham, G. y G. Pearson (coords.), *Working Class Youth Culture*, Londres, Routledge, 1976.
- Redhead, Steve, *The End-of-the-century Party: Youth and Pop towards 2000*, Manchester, Manchester University Press, 1990.
- Shepherd, John, *Music as Social Text*, Cambridge, Polity, 1991.
- Wilson, Elizabeth, *Adorned in Dreams*, Londres, Virago, 1987.

7

Tania Modleski,
“Amar plenamente:
fantasías de producción
de masas para mujeres”

KIM CLANCY

Amar plenamente (Loving with a Vengeance) fue publicado en Gran Bretaña en 1984. Estudio pionero, ensambló el análisis de la ficción romántica popular y la *soap opera* con el objetivo de “iniciar una lectura feminista de la lectura de las mujeres”.¹⁵⁴ El texto se publicó primero en Norteamérica en 1982, y dos de sus capítulos habían aparecido previamente en periódicos académicos de Estados Unidos en 1980/1981.¹⁵⁵ La obra de Modleski inició así un camino hacia adelante y compartió mucho con los estudios realizados en Gran Bretaña, elaborando un cuerpo teórico sobre la relación existente entre los textos populares y sus lectores.

Yo no me inicié en el estudio de Modleski por la vía de una lista de lecturas académicas o por involucración en un curso educativo sino mediante el entusiasmo de una amiga que se había encontrado con un ejemplar del libro en su biblioteca pública local. Ésta me escribió una larga carta, llena de citas, urgiéndome a salir y conseguir un ejemplar del libro.

El recuerdo de esta iniciación permanece conmigo. Este estudio y la obra posterior de Modleski muestran una fuerza primordial al evitar la postura lingüística tendenciosa, una característica desafortunada que se asocia a muchos estudios académicos de lo “popular”. Modleski escribe

en un estilo que es relativamente accesible al lector “lego”, a la vez que se mantiene teóricamente riguroso y esclarecedor. El estudio busca obviamente dirigirse a una audiencia más amplia que la confinada dentro de las estrechas fronteras de la academia, aunque probablemente fracase en cuanto a alcanzar a la mayoría de los lectores de la ficción romántica.

¿Soy una lectora de la ficción romántica popular? No. Y esto no tiene nada que ver con una educación universitaria que me desarraiga de mis orígenes de clase trabajadora y me incita a “mejorarme”. Permanecen en mí recuerdos placenteros de la lectura, cuando era adolescente, de novelas históricas (de las cuales aprendí mucho más acerca de la “historia” que en la escuela). Pero es difícil hacer la transición desde una cultura de la clase trabajadora a una academia de la clase media sin dejar jirones de piel a lo largo del camino.

Mi posición es la siguiente. Todas las mujeres, sean o no lectoras de historias populares de amor, están implicadas en la irrisión que se vuelca sobre estos textos y sobre sus audiencias, y situadas en él. Es una persecución “femenina”. Hasta finales de los 70 sólo parecía haber dos opciones a disposición de las mujeres: o asociarse con una práctica objetable o denunciarla desde cualquier posición política que una eligiera adoptar. El estudio de Modleski y otros que lo siguieron me permitieron encontrar una tercera opción, una opción que no necesitaba llamar idiotas e incautas a las mujeres que gozaban de tales placeres.

II

La tarea de Modleski es explorar las narrativas de la ficción romántica y la *soap opera* en un intento de comprender su inmensa popularidad entre algunas mujeres, una popularidad que “sugiere que hablan sobre problemas y tensiones muy reales en las vidas de las mujeres” (p. 14). La autora intenta mostrar que tales narrativas “contienen elementos de protesta y resistencia bajo tramas altamente ‘ortodoxas’” (p. 25), y que, si bien “la heroína de la cultura popular y la feminista eligen caminos muy diferentes para superar su descontento, al menos tienen en común al descontento” (p. 26).

Es necesario situar históricamente al estudio de Modleski para evaluar su significación para una audiencia británica. Hay tres preocupaciones principales que informaban su recepción: la relativa “ausencia” de las mujeres y de la cultura de las mujeres en las primeras obras de

los estudios culturales; los desplazamientos experimentados en los debates sobre las “imágenes de las mujeres” feministas; y las preocupaciones teóricas que tenían los críticos culturales británicos allá por el tiempo de la publicación.

Sobre la primera cuestión, la posición de Modleski es clara: las formas culturales populares que gustaban a las mujeres han sido teorizadas de una manera inadecuada por los críticos culturales. Por ejemplo, “uno no puede hallar ningún escrito sobre las narrativas femeninas populares equiparable a los títulos exaltados de ciertos estudios clásicos de los géneros masculinos populares”, tales como la película de *gangsters* o la novela de detectives (p. 11). Modleski imputa a los críticos la exhibición de un “persistente desprecio por todas las cosas femeninas” (p. 13). Es esta percepción de un conjunto de lectores que es femenino y, por definición, “no educado” la que coloca a la ficción romántica en lo más bajo, o casi, de la jerarquía de “gustos” que caracteriza a la cultura contemporánea.¹⁵⁶

Tal como propone Modleski, es, sin duda, posible detectar que falta dirigirse a la cultura de las mujeres dentro de la “tradición” de los estudios culturales británicos, e interesarse por ella. Ni la mujer como lectora/espectadora ni la producción cultural de las mujeres se exploran de la manera adecuada. Tal ausencia puede rastrearse desde el dominio ejercido por una “tradición del varón”, en la obra de Raymond Williams y Richard Hoggart, hasta el interés por las subculturas que caracteriza a gran parte de la obra publicada a finales de los 70 y comienzos de los 80. El objeto de atención tiende a ser la cultura masculina; la ausencia o la marginación de la cultura de las mujeres se pasa por alto cuando se globaliza la experiencia “masculina” como la experiencia de todos.

Hay varias críticas feministas a esta tendencia. Por ejemplo, Jane Miller, en una reciente serie de ensayos, revisa la obra de Raymond Williams.¹⁵⁷ Reconociendo que sus influyentes estudios sobre la cultura de la clase trabajadora han sido de gran importancia para la obra de muchas feministas, Miller destaca la tendencia de Williams a marginar a las mujeres, a suprimir el papel de ellas como productoras activas y lectoras de cultura. Las mujeres tienden a ser relegadas por Williams a la familia; y la familia, a los márgenes de su análisis político. “Al final se nos deja con una percepción de las mujeres remoloneando, revoloteando, al borde de, ligeramente detrás de, o de alguna manera contingentes en la argumentación y la teoría.”¹⁵⁸

III

Un desafío a la obra más reciente sobre subculturas ha sido hecho por, entre otros, Angela McRobbie. Afirma esta autora que la ausencia o la marginación de las mujeres jóvenes en los primeros e influyentes estudios de la subcultura deja de constituir un problema para la construcción de la masculinidad con la que los sujetos varones de los estudios resisten a su opresión. En concreto, McRobbie observa la ausencia de un interés por el ámbito doméstico, por la familia (“Pocos escritores parecían interesados en lo que sucedía cuando un *mod* iba a su casa después de un fin de semana vertiginoso. Solamente interesaba lo que ocurría en las calles”) y la omisión de los escritores masculinos en cuanto a afrontar el sexismo del lenguaje usado por los muchachos para afirmar su masculinidad.¹⁵⁹ Hay una segunda trayectoria dentro de la cual se puede situar el estudio de Modleski: la que podría conocerse como el debate sobre “las imágenes de las mujeres”. Por ejemplo, en los primeros 70 muchas feministas estaban preocupadas porque las mujeres eran reducidas por los medios a un puñado de estereotipos que las representaban como el símbolo sexual, la buena chica o la *femme fatale*. Se argumentó que tales representaciones eran falsas, inexactas, que los medios no lograban describir a las mujeres tal como realmente eran. A finales de los 70 este enfoque más bien simplista de la “ventana al mundo” había sido reemplazado por un análisis más complejo que reconocía que no había ninguna “realidad” absoluta compartida por todas las mujeres; que las mujeres eran culturalmente diversas y estaban divididas por la clase, la raza, la edad, la sexualidad. Se dijo entonces que los medios ofrecían ciertas definiciones —construidas habitualmente por hombres— de las mujeres, y que no eran capaces de proporcionar otras. Más que limitarse a descalificar tales representaciones por “negativas”, las críticas feministas comenzaron a considerar la función que cumplirían culturalmente. ¿La voz de quién estaba hablando? ¿Qué perspectiva era privilegiada? ¿Quién era marginado, vuelto invisible? Además, consideraban la posibilidad de que las mujeres pudiesen “leer a contrapelo”, buscar los “lugares ciegos” de este discurso privilegiado, “rechazar” los significados dominantes puestos en circulación y procurar construir los suyos propios.¹⁶⁰ En este contexto, Modleski explora los temas que la ficción romántica y las *soaps* pueden construir para las mujeres y cómo los lectores/espectadores adoptan posturas frente a ellos.

El énfasis ha continuado desplazándose desde el texto al espectador/lector en gran parte de la teoría feminista y con un alcance que considero problemático. Cuestiones en torno a la posibilidad de una “mirada femenina” preocupan ahora a muchos críticos de cine. En el campo de la producción literaria/cultural, escritoras y fotógrafas feministas bregan por el derecho a producir una obra que otros pretenden que es ofensiva o pornográfica. El espacio para hacer objeciones a ciertas imágenes se está estrechando para ser sustituido por un argumento que, en su forma más cruda, puede utilizarse para justificar la producción y la circulación de cualquier texto sobre la base de que es responsabilidad de la espectadora producir sus propios significados. En la cultura popular este debate se repite hasta la extenuación en los análisis competitivos de films tales como *The Accused* o *Silence of the Lambs*. El acertijo ha pasado a ser este: ¿Cuándo una imagen “negativa” no es una imagen negativa? Y la solución es difícil de encontrar.

Un tercer punto a considerar cuando se trata de situar el estudio de Modleski es su posición como académica norteamericana. Pese a las diferentes tradiciones intelectuales que moldean a las obras producidas en Gran Bretaña y en los EE.UU., ella constituye una presencia prominente en los estudios culturales británicos. Esto puede explicarse por el hecho de que su obra se nutre de las mismas teorías postestructuralistas que han perfilado la obra británica reciente, y por el hecho de que aplica estas teorías a cuestiones que también preocupan a los críticos británicos: la producción del significado textual, la relación entre el texto y el lector. Son estas teorías las que dan cuerpo a la crítica de Modleski a la Escuela de Francfort, cuya posición, afirma, “hace de la queja sobre el arte de masas una actitud políticamente progresista” igualando a la cultura popular con la construcción de la “falsa conciencia” e identificando el arte de alto nivel, a él solamente, con el potencial para destruir lo ideológico (p. 26).¹⁶¹

El estudio de Modleski, pues, está muy relacionado con la obra que comenzó a surgir en Gran Bretaña durante este período —por ejemplo, la obra de Doroty Hobson y Charlotte Brunson sobre el *soap* televisivo *Crossroads* y la obra de David Morley sobre el programa informativo regional *Nationwide*—, la cual buscaba explorar la relación entre audiencias y textos populares.¹⁶²

IV

El estudio de Modleski considera tres áreas: la historia de amor de Harlequin, la novela gótica y la *soap opera* norteamericana *daytime*. En lo que ella misma considera como “un linaje sin duda demasiado esquematizado”, Modleski busca el Harlequin en las novelas de Samuel Richardson mediante la escritura de Charlotte Brontë y Jane Austen, y la gótica en la obra del siglo XVIII de Ann Radcliffe, también mediante Charlotte Brontë, y define las *soaps* como las “descendientes de las novelas domésticas y de las novelas de sensaciones del siglo XIX” (p. 15). Este enfoque, aunque represente para muchos críticos una generalización demasiado vasta, le permite desafiar la dicotomía cultural “alta/baja” dentro de la que ha quedado encerrada la ficción romántica. Modleski cuestiona el estatuto subordinado de la ficción romántica contemporánea trazando un mapa de los nexos existentes entre sus preocupaciones temáticas y sus estructuras narrativas y las de las narrativas femeninas de comienzos del siglo XVIII y del XIX, que se han ganado la aprobación crítica y a las que se ha permitido entrar en el “canon”.

La editora norteamericana Harlequin, como las editoras británicas Mills y Boon, se ha convertido en un sinónimo de estatuto de bajo nivel, de no valer la pena, de falta de valor artístico. ¿Hasta qué punto esto es una expresión de desprecio dirigida al conjunto de lectores implicado —mujeres— por oposición a todo lo que es intrínseco a los propios textos? Las críticas feministas han tendido a teorizar la ficción romántica, o bien como prueba del masoquismo inherente de las mujeres, o bien como ideología patriarcal no diluida impuesta a la mujer lectora. Modleski critica el exceso de simplificación de estas posiciones: “Al explorar fantasías románticas, quiero considerar las variadas y complejas estrategias que usan las mujeres para adaptarse a vidas delimitadas y para convencerse a sí mismas de que las limitaciones son realmente oportunidades” (p. 38).

Modleski afirma que la identificación del lector con el protagonista es más complicada de lo que hasta ahora se ha reconocido. La lectora conoce la fórmula, es consciente, en el momento de seleccionar y abrir al texto, de la probable clausura narrativa: “Es superior en sabiduría a la heroína”, de modo que “está intelectualmente distanciada de ella” y no tiene que compartir su confusión. Por lo tanto, “puesto que las lectoras están preparadas para entender el comportamiento del héroe en función de cómo

acabe la novela, algunas de las serias dudas que las mujeres tienen acerca de los hombres pueden confrontarse y disiparse” de manera segura. Este “misterio de los motivos masculinos” se ve como un elemento central en la mayor parte de la ficción romántica popular, y en especial en la novela gótica. Títulos como *Enemy Lover*, *Beloved Tyrant* y *Fond Deceiver*, sugieren a Modleski que “la brutalidad masculina” debe llegar a entenderse “como una manifestación no de desprecio sino de amor” (pp. 39-41).

Modleski afirma que las novelas proporcionan una salida para la ira femenina contra la hostilidad masculina que la mujer encuentra en su experiencia de la realidad, a la que no se puede hacer frente de manera tan simple. “Los pocos análisis escritos sobre las novelas de amor casi siempre mencionan las cualidades añejadas de la heroína, pero nadie ha subrayado la gran cantidad de ira expresada por la niña/mujer.” No obstante, tales expresiones de ira se pintan frecuentemente como petulantes, ineficaces y como una fuente de diversión para el héroe, proporcionando un “recordatorio constante de la imposibilidad de ganar” (pp. 44-47).

En conclusión, Modleski afirma que Harlequin, “al presentar a una heroína que ha escapado de los conflictos psíquicos, incrementa inevitablemente los propios conflictos psíquicos de la lectora, creando así una dependencia todavía más grande de la literatura” (p. 57). Sostiene, sin embargo, que lo que uno debería “condenar” son las condiciones materiales de las vidas de las mujeres que hacen necesarias tales novelas —por oposición a las novelas mismas—. El papel que estas novelas desempeñan en la construcción de estas circunstancias materiales sigue sin quedar claro.

Modleski descubre fuertes similitudes entre la novela de Harlequin y la novela gótica: “Ambas tratan del miedo y de la confusión de las mujeres acerca del comportamiento masculino en un mundo en el que los hombres aprenden a devaluar a las mujeres” (p. 60); por ejemplo, el gótico puro casi siempre tiene “un hermoso, magnético pretendiente o marido que puede ser o no un lunático y/o un asesino” (p. 39).¹⁶³ Sin embargo, dado que las novelas góticas frecuentemente están escritas en primera persona, Modleski afirma que la lectora siente una identificación mayor con el personaje, con el que comparte sus incertidumbres más que en los Harlequins.

V

El análisis del gótico se basa, más que el de Harlequin, en enfoques psicoanalíticos. Modleski proporciona un estudio del gótico estructurado

en torno a la disolución de una “confusión de frontera” entre la madre y la hija. Invoca argumentos psicoanalíticos que sugieren que la niña experimenta una mayor dificultad que el niño en separarse de la madre, citando a Nancy Chodorow: la mujer puede “tener dificultad en reconocerse a sí misma como una persona separada. Se experimenta a sí misma, más bien como una continuación o una extensión de (...) su madre”. Como puntualiza Modleski, en la narrativa gótica característica, por ejemplo, la heroína (huérfana) casi invariablemente se encuentra ligada u obsesionada por otra mujer del pasado, una mujer que había sido, quizás, mutilada o asesinada. Se producen coincidencias desagradables. La heroína puede descubrir que se parece a esta mujer misteriosa, que quizás estuvo relacionada con ella; tiene una sensación de estar poseída, de que el pasado se está repitiendo mediante la heroína. Modleski afirma que la narrativa proporciona los medios por los que este nexo aterrador e inexplicable, o bien se explica racionalmente, o bien se rompe: “Los góticos, entonces, sirven en parte para convencer a las mujeres de que no son sus madres” (pp. 70-71).¹⁶⁴

Al dejar de identificarse con la madre, la heroína debe aprender entonces a identificarse con el padre. Para Modleski, esto es importante para la obsesiva necesidad de la heroína de descubrir al “enemigo” dentro del texto, y que éste no debe ser el padre, es decir el amante, el marido, el héroe. La heroína se asegura la “prueba” que busca, el héroe queda exonerado; los delitos de los que era sospechoso aparecen como “equivocaciones” o como caída en la suerte de un hombre gris, “débil”, que quizás había sido presentado al comienzo como el aliado de la heroína.

Modleski considera que este análisis ayuda a explicar por qué los góticos han demostrado ser tan populares con escritoras y lectoras: “Prueban las más profundas capas del inconsciente femenino, proporcionando a las mujeres un camino para superar conflictos psíquicos profundos, especialmente el de la ambivalencia hacia la gente significativa en sus vidas —madres, padres, amantes—” (p. 83). Sin embargo, la autora procura puntualizar que “aunque he estado analizando a los góticos a la luz de lo que habitualmente se considera una enfermedad psíquica —paranoia—, no lo he hecho para mostrar a las lectoras del gótico como neuróticas o inestables”, pues “la estructura de la familia occidental, con su desigual distribución del poder, genera casi inevitablemente las clases de conflictos y ansiedades femeninos que hemos estado discutiendo” (p. 81).

Modleski saca en conclusión que las resoluciones de la ficción romántica son precarias, insatisfactorias. En los góticos y, a la vez, en los Harlequins “la transformación de hombres brutales (o asesinos seguros) en tiernos amantes, la insistente negación de la realidad de la hostilidad masculina hacia las mujeres, apuntan a conflictos ideológicos tan profundos que las lectoras deben volver constantemente al mismo texto (a textos que virtualmente son el mismo) con el fin de ser convencidas de nuevo” (p. 111)

VI

Cuando Modleski considera las *soaps daytime* norteamericanas, su definición de la *soap opera* excluye series *soap* norteamericanas tales como *Dallas* o *Dinasty*. Se refiere más bien a lo que una audiencia británica podría percibir mejor como el pariente norteamericano de *soaps* británicas tales como *Coronation Street* o *EastEnders*, es decir, *soaps* situadas en un pequeño pueblo/barrio y estructuradas en torno a las actividades de un puñado de familias fuertemente conectadas entre sí.

Modleski propone concentrarse en lo “femenino” de las *soap operas*, es decir, mostrar cómo “proporcionan un placer narrativo único” a las mujeres, un placer que “ofrece una alternativa a los dominantes ‘placeres del texto’ analizados por Roland Barthes y otros” (p. 87). Esta preocupación por identificar una estética *soap* que puede ser opuesta a la narrativa fílmica clásica (masculina) es de inmenso interés, pues al comenzar a teorizar sobre tal oposición, Modleski está desvelando los problemas de los placeres de las mujeres en la cultura popular y, también, está desafiando abiertamente los supuestos de la teoría fílmica establecida a finales de los 70. Los placeres ridiculizados de la *soap opera* y las mujeres que los miran se transforman en una especie de guerra de guerrillas en la cual las *soaps* poseen la potencial “fuerza de una negación, una negación de los modos característicos (y masculinos) del placer en nuestra sociedad” (p. 105).

Modleski brinda tres ejemplos de esta estética “femenina” opositora. Primero, la *soap* invita a la identificación con un cierto número de personajes diferentes más que a la identificación con un personaje central clave que controla, el cual, según la teoría fílmica en los 70, era el medio por el cual el espectador (masculino) obtenía placer del texto. Las *soaps* invierten este proceso: “La múltiple identificación que ocurre en la *soap opera* da

como resultado que el espectador esté despojado del poder". Si múltiples egos están en estériles conflictos con otros, entonces el espectador está "frustrado por la sensación de impotencia". Sin duda, Modleski sugiere que tal proceso de identificación múltiple convierte al espectador "en una suerte de madre ideal (...) cuya simpatía es lo suficientemente grande como para abarcar las demandas en conflicto de sus familiares (se identifica con todos ellos)" (pp. 91-92).

Segundo ejemplo, y una vez más refiriéndose explícitamente a la obra de Nancy Chodorow: Modleski afirma que a las mujeres se las construye socialmente para buscar la "conexión", la "fusión", una "disolución de las fronteras", y que el "uso constante y claustrofóbico de tomas de primer plano" a la vez estimula y satisface a este deseo. Contrasta el excesivo uso de los primeros planos en la *soap opera* con las convenciones de otras formas culturales que están "destinadas al placer visual masculino (...), frecuentemente centrado en la fragmentación y la fetichización del cuerpo femenino" (p. 99).

Tercer ejemplo: Modleski afirma que las *soaps*, en sus propiedades formales, ponen en primer plano la distracción, la interrupción, la repetición. Las constantes complicaciones narrativas, las obstrucciones, la perpetua multiplicación de los enigmas dilatan una resolución de la *soap*, haciendo de "la anticipación de un fin, un fin en sí mismo. Las *soap operas* confieren un exquisito placer a la condición central de la vida de una mujer: esperar" (p. 88). Las *soaps* ilustran para la espectadora "la enorme dificultad de lograr pasar del deseo a su realización plena" y pueden así contraponerse estéticamente a "la narrativa fílmica clásica (masculina) que, con un máximo de acción y un mínimo de diálogo siempre pertinente, apura su camino hacia la restauración del orden" (p. 106). El clímax o mini-clímax de las *soaps*, más que proporcionar una resolución de las dificultades, un orden deseado, sirve para complicar las cosas introduciendo dificultades ulteriores.

Modleski concluye su capítulo sobre las *soap operas* sugiriendo que la *soap* habla a las mujeres de posibilidades utópicas, representando una fantasía colectiva de la comunidad, "una especie de familia extendida, el opuesto directo a su propia familia nuclear aislada" (p. 108). Es a partir de este punto de arranque que los académicos feministas y los artistas deberían empezar, desentrañando "las pistas para el placer de las mujeres que ya están presentes en las formas existentes, aunque este placer esté puesto actualmente al servicio del patriarcado" (p. 104).

VII

El estudio de Modleski era —y es— una investigación extremadamente influyente. Sus argumentos han sido de inmenso valor para informar y alentar la obra teórica posterior sobre la ficción romántica popular y las *soaps*. Sin embargo, hay problemas con este enfoque. Aunque Modleski está teorizando sobre un proceso de lectura, no usa la prueba etnográfica. No habla ni con las mujeres que leen las novelas ni con los fans de las *soaps*, y queda implícito en su mensaje al lector que ella no es este tipo de mujer. Su interés es, más bien, el de una académica feminista. Habla de "nosotras", "nuestro", "como lectoras"; sin embargo, este "nosotras" no está definido. Las historias personales que las mujeres incluyen en los textos citados, en términos de clase, edad, raza, etnicidad o sexualidad, no se tienen en cuenta; Modleski más globaliza las lecturas de una intelectual feminista blanca como si fueran lecturas de todas las mujeres.

¿Hasta dónde es adecuada la metodología de Modleski para el proyecto que ella misma se propone si el contexto más amplio dentro del cual las mujeres leen y dan sentido a la novela de amor y a las *soaps* está ausente de su estudio? Sin un trabajo etnográfico ¿puede pretender Modleski haber producido "una contribución temprana a una psicología de la interacción entre lectoras y textos" (p. 31)?

Es interesante considerar la propia posición de Modleski en relación con el trabajo etnográfico. En su introducción a una serie de ensayos sobre la cultura de masas en 1986, reconoce que la investigación etnográfica "ha producido algunos estudios brillantes y edificantes", con una referencia especial a la obra del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham; sin embargo, también alerta acerca de los "problemas y peligros" implícitos en tal análisis:

Si el problema con una parte de la obra de la Escuela de Francfort era que sus miembros estaban demasiado lejos de la cultura que examinaban, los críticos actuales parecen tener el problema opuesto: inmersos en su cultura, medio enamorados de su tema, a veces parecen incapaces de lograr la distancia crítica adecuada respecto de él. Como resultado, pueden —sin proponérselo— terminar escribiendo apologías de la cultura de masas y abrazando su ideología.¹⁶⁵

¿Cuál es exactamente “la distancia crítica adecuada”? Yo he utilizado este estudio con estudiantes procedentes de la clase trabajadora, y ellos dicen que Modleski está tan “distanciada” de las verdaderas lectoras/audiencias de los textos que analiza —no aparecen para nada en su estudio— que desde el punto de vista crítico tiene poco que ofrecer. Entienden que fracasa en tanto no toma suficientemente en cuenta las condiciones materiales dentro de las cuales las mujeres heterosexuales de la clase trabajadora leen tal ficción (aunque esto no es sugerir que la ficción romántica no tenga otra audiencia), fracasando así al no reconocer la naturaleza abrumadoramente opresiva del contacto entre mujeres y ficción.

Aun reconociendo los puntos arriba señalados, estoy menos inclinada a ser crítica con la metodología de Modleski. La investigación etnográfica en sí misma no produce conclusiones que difieran en gran medida de las que proporciona su obra (véase más abajo). Además, tanto la investigación etnológica como el análisis textual proporcionan oportunidades similares para una reflexión selectiva sobre de las “pruebas”. Tal interpretación es seguramente inevitable. Alguna contextualización de la industria editorial y del proceso de lectura, especialmente en relación con las cuestiones de clase, raza y etnicidad, habría sido útil. No se la encuentra en este estudio y el lector la debe buscar en algún otro lugar.

VIII

Por las razones afirmadas más arriba, es útil en toda obra sobre la ficción romántica usar el estudio de Modleski junto con un trabajo de investigación etnográfica. La elección obvia es *Reading the Romance*, de Janice Radway (véase el capítulo 9).¹⁶⁶

Los dos libros fueron publicados en fechas muy próximas, y Radway cita a Modleski varias veces con referencia a un artículo de 1980 que pasó a ser, con una forma ligeramente alterada, el capítulo 2 de *Loving with a Vengeance*.¹⁶⁷ Sus referencias son críticas y tienden, de alguna manera, a representar equivocadamente la posición de Modleski. Sin embargo, tal como admite Radway en su introducción a la posterior edición británica, ella ha tendido a “leer mal la obra feminista anterior sobre las historias de amor, de lo que resulta una falta de visión de la continuidad existente entre mis propios argumentos y los de académicos como Tania Modleski” (p. 6).

A pesar de las diferentes metodologías que emplean Modleski y Radway, ambas llegan a conclusiones notablemente similares. Por ejem-

plo, Radway afirma que durante el curso de la narrativa romántica el héroe se transforma “desde el hombre superior, distante de la heroína, insensible y frío, al hombre íntimo, expresivo y tierno” (p. 216), un proceso que permite a los valores femeninos ganar la primacía sobre el “mundo del dinero y del *status*” masculino (p. 214). Radway sostiene que el lector lee activamente por delante de la narrativa, ensamblando la trama y ganando cierta distancia crítica respecto de la heroína; que el acto de leer permite a las mujeres “concentrarse en sí mismas” (p. 211), cultivar su propio espacio libre de responsabilidades domésticas y familiares o, con palabras de Modleski, “desaparecer” (p. 58).

Como Modleski, Radway llega a la conclusión de que la lectura de la novela de amor proporciona un lugar de expresión para “las emociones reprimidas que derivan de la insatisfacción con el *statu quo* y de un anhelo utópico de una vida mejor”, pero que, para las feministas, es crucial considerar cómo puede hacerse posible que esta “protesta válida, aunque limitada, (...) se comunique en el espacio de las relaciones sociales reales más que representada en la imaginación”.¹⁶⁸

Puede hacerse otra crítica al análisis de Modleski: no haber considerado que está implícita en los placeres disponibles para las mujeres que leen ficción romántica la oportunidad de identificarse con el héroe, con el seductor, como opuesto a la heroína, rechazando de ese modo los placeres “masoquistas” implícitos en la última posición. Por esta razón, Cora Kaplan ha afirmado en un reciente ensayo que el análisis de Modleski está “bastante ligado a los sexos (...); cruzar las fronteras de los sexos como parte de los actos de leer y de fantasear no desempeña ningún papel significativo en su análisis”, en tanto que la propia Kaplan intenta hacer tal análisis en su estudio de la nueva manzana edificada, *The Thornbirds*.¹⁶⁹ Este fallo de Modleski al no perseguir tales posibilidades es decepcionante, sobre todo dadas las preocupaciones de su estudio posterior, que considera la relación entre la espectadora y los films de Alfred Hitchcock. Allí ella explora posibilidades “de desestabilizar por igual la identidad sexual de los protagonistas y de los espectadores”.¹⁷⁰

IX

Un ulterior estudio académico que me ha parecido útil considerar en relación con la obra sobre la ficción romántica es *The Progress of Romance*, 1986, coordinado por Jean Radford. Este conjunto de ensayos propor-

ciona una perspectiva histórica sobre las distintas formas que ha adoptado la escritura de la ficción romántica popular. Al trabajar así, desafía la tendencia de los críticos a considerar como categorías opuestas a lo literario y lo popular, y de los críticos varones, en particular, a confundir “la cosa sobre la página con la experiencia misma” con respecto a la ficción romántica.¹⁷¹ De especial interés es el capítulo “Mills y Boon se encuentran con el feminismo”, que procura proporcionar una “secuela” de la obra feminista reciente sobre la ficción romántica. Aquí Ann Rosalind Jones se dedica al análisis textual de diecisiete historias de amor de Mills y Boon publicadas en el invierno de 1983 y el verano de 1984, para considerar hasta qué punto el género se ha desenvuelto en un contexto social cambiante al incorporar elementos del discurso feminista a sus narrativas. Jones encuentra pruebas que sugieren que los escritores/editores “ahora están queriendo experimentar en direcciones feministas liberales” mediante, por ejemplo, la descripción de heroínas intensamente dedicadas a sus trabajos/carreras. Sin embargo, llega a la conclusión de que tales experimentos también pueden tomar la forma de una burla y, a veces, de una “apropiación siniestra de la política feminista”.¹⁷²

Volviendo de manera específica a los estudios de la *soap opera*, hay que considerar tres textos especialmente útiles: *Watching Dallas*, de Ien Ang (véase el capítulo 1), *Family Television*, de David Morley (véase el capítulo 8) y *Women and Soap Opera*, de Christine Gerraghty.¹⁷³ El primero se basa en un análisis de cartas sobre *Dallas*, enviadas a la autora por televidentes holandesas, y proporciona un útil punto de referencia conjuntamente con el análisis textual de Modleski. El estudio de Morley busca ofrecer un análisis de la situación de visión doméstica y aporta algunos comentarios interesantes sobre el continuo deterioro del terreno romántico/de ficción. Por último, el estudio de Geraghty suministra una visión de conjunto muy útil de las investigaciones realizadas hasta la fecha sobre mujeres y *soaps que*, construyéndose sobre la base de estas visiones, permite a la autora proseguir la exploración de las relaciones entre la espectadora y los textos femeninos populares.

¿Podría argumentarse que durante los 80 las *soaps* han alcanzado un estatuto más elevado, especialmente en los discursos populares de los medios? Por ejemplo, Barry Norman, desde hace tiempo crítico de cine de *Film '91*, consideró oportuno aplicar su inteligencia crítica a la popular *soap* australiana *Neighbours*. El *show* de conversaciones que presenta Terry Wogan destaca periódicas entrevistas con miembros de los repartos

de varias *soaps* de televisión. Mientras que el interés de Wogan, como el de los *tabloids*, puede describirse según el formato general charla/personalidad de sus *shows*, Norman siempre ha buscado proyectar una persona “entusiasta del film”. En este contexto es útil considerar las celebraciones del decimotercer aniversario de la *soap Coronation Street* que tuvieron lugar en 1990. Junto con la “fiesta de cumpleaños” de ITV, presentada por la “personalidad” televisiva Cilla Black, las audiencias se encontraron con una seria conferencia en *Channel 4*, dada por el político laborista Roy Hattersley, que elogió el “realismo” (*sic*) de las *soaps* y discutió su bajo estatuto cultural. Considérese también el estatuto de “culto” de *Twinn Peaks*, con la muy engañosa apropiación del formato *soap* por su director David Lynch, emitida por la BBC en 1990/1991.

Por contraste, la ficción romántica no ha disfrutado de un incremento similar en su estatuto. Gateshead puede ofrecer un Festival de la Ficción Romántica anual, Barbara Cartland puede aparecer en numerosos *shows* de conversaciones, pero la cultura de Mills y Boon sigue siendo objeto del desdén popular. ¿Por qué se les ha de conceder a las *soaps*, por oposición a la ficción romántica, un espacio y un estatuto mayores dentro del discurso académico y del discurso popular? ¿Hasta qué punto ha cambiado la tradicional composición por sexos de las audiencias *soap*, antes identificadas como tan predominantemente femeninas? ¿Está teniendo lugar actualmente una “masculinización” de las *soaps* en la que deberían buscarse racionalizaciones para la visión?

No hay duda de que desde finales de los 70 se ha abierto un espacio académico —aunque marginal— para la obra sobre textos populares de mujeres. El estudio de Modleski ha gozado de una inmensa influencia en este campo. No obstante, sigue siendo cuestionable el estatuto de tal obra fuera de los discursos específicos dentro de los cuales interviene. Puede permitirse que alguien sea sorprendido en un tren leyendo *Loving with a Vengeance*, pero ¿qué ocurriría si está leyendo un ejemplar de un Mills y Boon?

**David Morley,
Los estudios sobre
“Nationwide”**

MARK JANCOVICH

Introducción

A pesar de aparentes diferencias en enfoque y análisis ha habido una sólida línea de continuidad en la investigación y los textos de David Morley a lo largo de los años. En sus tres principales publicaciones, *Everyday Television: Nationwide* (con Charlotte Brunson), *The Nationwide Audience* y *Family Television*,¹⁷⁴ Morley ha trabajado mediante diferentes aspectos del modelo de comunicación “codificar/descodificar” desarrollado en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en los 70. Estos textos intentan integrar planteamientos semióticos y etnográficos en el estudio de la cultura, un proyecto que también fue característico del Centro durante el mismo período. Sean cuales fueren los problemas en las diversas etapas de su obra, la línea de desarrollo desde *Everyday Television* a *Family Television* puede describirse como un movimiento en la focalización, que fue del texto al contexto.

Del texto al contexto

En *Everyday Television*, los autores presentaban un análisis de *Nationwide*, en su mayor parte semiótico, en el que se concentraban en diferentes características del texto. Discutían así sobre la construcción del

texto, la manera como se articulaban los temas, el uso del detalle del contexto y de los marcos explicativos en la presentación de estos temas, el uso del comentario del experto y el manejo del material de entrevistas. Sin embargo, incluso en esta fase, el análisis semiótico solamente consideraba una parte de un proyecto más grande. Los autores sostenían que el análisis del texto era meramente “una línea de base en la que podían plantearse lecturas diferenciales, y nuestras lecturas del programa estarán abiertas a modificaciones a la luz del trabajo de la audiencia”.¹⁷⁵ *Everyday Television* ya señalaba la necesidad de un libro como *The Nationwide Audience* que estudiara los procesos mediante los cuales las audiencias específicas descodificaban al texto.

En *The Nationwide Audience*, pues, Morley hacía un recorrido que iba desde centrar la atención en la construcción semiótica del texto, a estudiar las “condiciones de consumo” del texto. Pasaba a analizar las maneras en que distintas audiencias descodificaban una edición de *Nationwide*. El propósito de este estudio no era simplemente corregir el análisis original sino también examinar las maneras como diferentes lecturas podían relacionarse con las cambiantes posiciones socioeconómicas de la audiencia. A partir de este estudio, Morley se propuso producir “una tipología del alcance de las descodificaciones hechas”,¹⁷⁶ un estudio de las causas de las diferencias, una demostración de los medios mediante los cuales se producían diferentes interpretaciones, y un estudio de la relación entre estas diferentes interpretaciones y factores culturales, tales como la clase, el sexo, la raza y la edad.

A pesar de este propósito, Morley “no asumió una correspondencia directa y exclusiva [entre interpretaciones y factores culturales] de tal manera que un grupo utilizara un solo código”. Reconocía que “las interpretaciones de los diferentes grupos podían solaparse unas a otras”,¹⁷⁷ y por esta razón buscó identificar el alcance dentro del cual las descodificaciones pueden variar de acuerdo con otros factores. Examinó, por ejemplo, el impacto de “los marcos y las identificaciones culturales” desde las estructuras institucionales formales (tales como los sindicatos y los partidos políticos) mediante factores culturales más informales (tales como las subculturas, ya fuesen éstas “culturas juveniles o estudiantiles o culturas basadas en minorías raciales o culturales”).¹⁷⁸

También consideró Morley si las interpretaciones estaban afectadas por el alcance hasta el cual “los temas tratados son distantes o resultan abstractos ante los grupos particulares”.¹⁷⁹ Esto involucra dos factores que,

en la época de *The Nationwide Audience*, no se distinguían suficientemente. Un factor es hasta dónde la presencia o ausencia de información alternativa proporcionada por una experiencia de grupo podía hacer más o menos probable la aceptación o el rechazo de la presentación de un tema particular. Dicho de otro modo: ¿Estaría un grupo, por ejemplo, más dispuesto a aceptar una interpretación de un tema acerca del cual tuviera poca experiencia real, o estaría más dispuesto a rechazar una interpretación de un tema acerca del cual tuviera una experiencia considerable? El segundo factor, que Morley iba a clarificar en *Family Television*, es la manera como los juicios concernientes a la pertinencia o no pertinencia de un tema específico son configurados por factores culturales y pueden afectar a la descodificación de un grupo.

Morley estaba interesado, por lo tanto, en estudiar la manera como diferentes contextos grupales pueden provocar el surgimiento de diferentes descodificaciones; y en ese momento lamentó ser incapaz de comparar las descodificaciones hechas por una misma persona dentro de los diferentes contextos del lugar de trabajo y el hogar. Consideró todavía más grave su incapacidad para estudiar “las descodificaciones diferenciales, dentro del contexto de la familia, entre hombres y mujeres”.¹⁸⁰ Así como *Everyday Television* señalaba la necesidad de un estudio como *The Nationwide Audience*, *The Nationwide Audience* señalaba la necesidad de un estudio como *Family Television*, un estudio que examinara la forma en que los papeles de los sexos dentro de la esfera doméstica podían hacer aparecer diferentes procesos de descodificación.

En *Family Television*, pues, Morley pasó a concentrarse en “cómo la gente ve televisión dentro del escenario más ‘natural’, en casa, con sus familias”.¹⁸¹ Sin embargo, al hacer esto fue más allá de las preocupaciones de *The Nationwide Audience*, para considerar no simplemente la producción de diferentes descodificaciones sino también el papel más general de la televisión dentro de las relaciones domésticas. Como lo plantea Morley, su “centro de interés [se había] desplazado desde el análisis de las pautas de ‘lecturas’ de la audiencia, diferenciadas de materiales de programas particulares, al análisis del propio contexto de visión doméstico —como marco dentro del cual se hacen (normalmente) las ‘lecturas’ de los programas—”.¹⁸² Este enfoque tiene a la vez sus puntos fuertes y sus puntos débiles. Muestra que el significado de ver televisión no puede reducirse simplemente a la “descodificación” producida, pero hay una tendencia en Morley a perder de vista las relaciones entre las variadas actividades y

relaciones dentro de las cuales se sitúa la visión de televisión, por un lado, y el proceso de descodificación textual, por el otro. Morley tiende a perder de vista los procesos textuales mediante los cuales la televisión implanta agendas sociales, culturales y políticas.

Ello no obstante, Morley tiene razón al subrayar que la descodificación de los programas de televisión no es la única actividad que tiene lugar en relación con la televisión. Sostiene que es necesario hacer una distinción analítica entre la actividad de interpretación y las diversas actividades dentro del hogar en las que la televisión está involucrada. Por ejemplo, Morley se refiere al caso de un hombre que, cuando está enojado después de trabajar, vuelve a su casa e inmediatamente se sienta a ver la televisión. Según Morley, el significado de esta actividad particular de ver no está limitado a su interpretación del texto. De hecho, al mirar televisión el hombre está desplegando su deseo de “no ver ni oír nada”. Esta actividad de ver abarca un complejo conjunto de relaciones con su trabajo y su vida hogareña. Morley también se refiere al estudio de Janice Radway de la lectura de novelas de amor por parte de las mujeres (véase capítulo 9). Para Radway, sea la historia de amor ideológicamente conservadora o no, el acto de leer es, para muchas mujeres, una reacción contra las demandas que se les hacen dentro de una sociedad patriarcal. Las mujeres que estudiaba construían el acto de leer una novela como una “declaración de independencia” frente a las demandas de maridos e hijos dentro del hogar. Como dice Radway, “la significación del acto de la lectura misma podría, bajo ciertas condiciones, contradecir, socavar o cualificar la significación de producir un tipo particular de relato”.¹⁸³

Por esta razón, Morley analiza por varios caminos la forma en que se usa la televisión en el hogar por varios caminos: como un organizador del tiempo, como una manera de generar actividades y discusiones colectivas o de suprimir conflictos, como una manera de definir un tiempo para la intimidad física, y como una manera de intercambio entre los miembros de la familia. Un padre, por ejemplo, puede ofrecerle a su niño el permiso para ver cierto programa a cambio de cierto favor, o bien puede, como un castigo, negarle dicho permiso. De esta manera, la actividad de ver televisión, sin tomar en cuenta los significados ideológicos de los textos televisivos, funciona dentro de las relaciones de poder doméstico según ciertos elementos de distinta naturaleza.

Además, estas relaciones significan que ver televisión no está estrictamente ligado a las predisposiciones ideológicas de la audiencia. La opción

y la selección de programas de televisión raramente se basa en una opción individual: se basa en una variedad de diferentes factores y relaciones dentro de la esfera doméstica. Como resultado de esto, ver televisión no está ligado directamente a una aceptación de las posiciones ideológicas del programa que se está viendo, ni siquiera al gusto por programas específicos. En ciertos casos, las características textuales pueden ser las menos importantes en la actividad de ver.

Sin embargo, es la discusión de Morley sobre la manera como la esfera doméstica hace surgir los diferentes estilos de ver televisión la que establece los vínculos más estrechos con sus estudios previos. Es también el área donde más se acerca a un examen de la relación entre las relaciones de poder en la esfera doméstica y los procesos de descodificación. Al tratar de desafiar la noción de que la televisión afecta de la misma manera a todos los miembros de una familia, Morley argumenta que diferentes papeles familiares hacen surgir diferentes estilos de ver y diferentes tipos de prestar atención en relación a diferentes formas de programas. Por ejemplo, Morley menciona investigaciones que sugieren que las madres y los padres asumirán diferentes relaciones con otros miembros de la familia mientras miran televisión. Las madres tienden a adoptar un papel de “gestoras” o “supervisoras”, en tanto que los padres asumirán un papel de “compañeros de juego” en relación con sus hijos; es decir, los padres tienden a unirse a sus hijos en las actividades mientras las madres se sientan y controlan la situación”.¹⁸⁴

Quizás de forma más significativa, también se considera que los diferentes modos en que los hombres y mujeres tienden a definir la esfera doméstica influyen sobre los diferentes estilos de visión. Al buscar explicar la queja común de los hombres de que las mujeres tienden a la falta de concentración mientras miran programas, y la queja común de las mujeres de que los hombres siempre están diciéndoles que tienen que “callarse” y concentrarse, Morley entiende que estos diferentes estilos de ver según los sexos no están basados en características “esenciales”, biológicas, ni incluso psicoanalíticas, que establecerán distinciones entre hombres y mujeres. En cambio, sostiene que mientras que el hogar es definido por los hombres como una esfera de ocio en oposición a la esfera industrial del trabajo, para las mujeres (aunque trabajen fuera del hogar) la esfera doméstica se define como una esfera de trabajo. Como resultado de esto, ver televisión tiende a ser una actividad que las mujeres tienden “a hacer de manera distraída y culpable, por su permanente conciencia de

la responsabilidad doméstica”.¹⁸⁵ Más todavía, Morley parece sugerir que las mujeres parecen tener pocos problemas para concentrarse cuando se sienten liberadas de sus responsabilidades domésticas.

Incluso sobre estas cuestiones las entrevistas de Morley son demasiado generales para examinar cómo todo esto puede dar forma al “modelo de codificar/descodificar”. Morley puede decir que es necesario distinguir analíticamente entre la interpretación de un texto, por un lado, y las variadas actividades con las que la televisión se asocia dentro del contexto doméstico, por el otro, pero la implicación es la de que están, sin embargo, relacionadas. El contexto y el significado de la visión pueden cambiar el proceso de interpretación, y viceversa. Para Morley, la limitación de *The Nationwide Audience* era la incapacidad de dirigir entrevistas dentro del hogar para estudiar las maneras como el contexto doméstico podría afectar al proceso de descodificación. La limitación de *Family Television* es que le falta el análisis concentrado de las descodificaciones realizadas por las audiencias de los textos, o tipos de textos, específicos, necesarios para explorar las maneras en que estos papeles hacen surgir diferentes posiciones ideológicas con respecto a los textos de los medios.

En *The Nationwide Audience*, el propio Morley había sugerido la clase de estudio que podría pedirse en el punto en el que él discute la necesidad de un estudio como el de *Family Television*. Morley menciona las formas en que una investigación de la descodificación de las presentaciones que hicieron los medios de los piquetes de Saltley de 1972 “mostraba una vasta discrepancia entre las descripciones de la situación desarrolladas por los mineros que estaban en el piquete de Saltley y las de sus mujeres, que veían los acontecimientos en sus casas mediante la televisión”.¹⁸⁶ A pesar del tono un tanto paternalista que podía detectarse en estos primeros comentarios, una mayor concentración en las diferentes descodificaciones de textos específicos de los medios habría desarrollado no sólo el “modelo de codificar/descodificar” sino también una investigación de las maneras en que los medios están involucrados en la esfera doméstica como una fuerza activa. *Family Television* tiende a ignorar el impacto de las estructuras y los textos de los medios sobre la familia. Como tal, el estudio tiende a contradecir el propio proyecto teórico y político de Morley al concentrarse demasiado en las actividades de la audiencia y el proceso de consumo más que en estudiar estas actividades y estos procesos como parte de los procesos más amplios de comunicación, que abarcan a la vez la producción y el consumo. Para evaluar estos problemas, es necesario

esclarecer el modo en que la posición y el proyecto teórico y político de Morley se definen por reacción frente a otras tradiciones dentro de los estudios culturales y de los medios.

Teorizando sobre la audiencia

La obra de Morley es una respuesta a dos tradiciones diferentes dentro del análisis de las comunicaciones de masas. Estas tradiciones pueden denominarse la tradición de los “efectos” y la tradición de los “usos y gratificaciones”. La tradición de los “efectos” incluye una variedad de enfoques diferentes y frecuentemente opuestos, desde la teoría de la cultura de masas hasta el psicoanálisis contemporáneo. El rasgo común de estos análisis es su preocupación por lo que las comunicaciones de masas “hacen” a sus audiencias. Como dice Morley, esta tradición pone en movimiento “un modelo hipodérmico de influencia de los medios, en el que se ve a los medios como si tuvieran el poder de ‘inyectar’ a sus audiencias mensajes particulares que harán que ellas se comporten de una manera determinada”.¹⁸⁷ Incluso dentro de muchos enfoques que no se preocupan por los “mensajes” de la comunicación de masas hay denuncias de que los medios, o bien convierten a sus audiencias en “zombis” pasivos y aquiescentes, o bien estimulan al comportamiento antisocial y violento. La derecha ha acusado a los medios de destruir “valores tradicionales”, en tanto que la izquierda ha pretendido que los medios propician una aceptación sin cuestionamientos de la autoridad.

Los ejemplos de la tradición de los “usos y gratificaciones”, por otro lado, comparten una preocupación por lo que las audiencias hacen con las comunicaciones de masas. Frecuentemente considerada como un desafío a la tradición de los “efectos”, la tradición de los “usos y gratificaciones” no mira a la audiencia como una masa pasiva sobre la que simplemente se actúa desde fuera sino que examina distintos compromisos activos de las audiencias con las comunicaciones de masas. Al hacer esto, ha desafiado la noción de una audiencia homogénea cuyos miembros responden todos de la misma manera a cualquier “mensaje” o “estímulo” específico.

Para Morley, hay problemas con ambas tradiciones. La tradición de los “efectos”, por ejemplo, no se preocupa simplemente por lo que los medios hacen a las personas; se preocupa habitualmente por lo que los medios hacen a otras personas. Pocas personas pueden pretender que ellas mismas

han sido afectadas según los modos pretendidos por esta tradición. Los efectos de los medios siempre han tenido lugar sobre otras personas que eran menos inteligentes, menos ilustradas, menos críticas o lo que sea. Tal como sus referencias al “modelo hipodérmico” sugieren, Morley también considera la tradición de los “efectos” a la vez como mecanicista y determinista. No es que niegue que exista una relación entre los medios y su audiencia, sino que más bien pretende que existen pocos análisis serios de esta relación. La audiencia es concebida como una masa inerte influida primordialmente por los medios. La comunicación efectiva o no efectiva se ve como un resultado de los propios medios, y existe una escasa consideración de las condiciones que podrían hacer a una audiencia receptiva o no receptiva a un mensaje o estímulo particular. Uno de los problemas con la mayoría de los ejemplos de la tradición de los “efectos” es que éstos se basan en concepciones de “La Audiencia” más que en audiencias y televidentes socialmente específicos.

El problema puede abordarse en relación con los enfoques contemporáneos de la semiótica y el psicoanálisis. El psicoanálisis, en particular, ha intentado proporcionar un análisis de la relación entre el texto y el proceso de leer. Por ejemplo, ha estado preocupado por la organización ideológica del conjunto de los espectadores dentro del proceso de ver textos visuales, tales como los films y los programas de televisión. Sin embargo, más que estudiar el proceso de ver de audiencias específicas, el psicoanálisis ha tendido a “deducir” las respuestas de “La Audiencia” desde un análisis de las estructuras de los textos visuales. Ha estado preocupado por la manera como la posición del espectador, o de la audiencia, es organizada por las formas del texto. Como resultado de ello, ha habido una escasa preocupación por la relación, o incluso el hiato, existente entre las audiencias y los televidentes reales y la posición de las audiencias apuntadas por el texto. Las audiencias reales pueden ser invitadas o incluso alentadas a asumir la posición apuntada por el texto, pero estas audiencias reales nunca son simplemente los sujetos de un solo texto. También son sujetos de otros procesos sociales e históricos que afectarán su relación con estas posiciones textuales. De hecho, para Morley esta cuestión se relaciona con un problema más sustancial dentro del psicoanálisis. Gran parte del psicoanálisis se preocupa por la crítica de “el sujeto” mismo, y no de específicas formas de subjetividad. Como afirma Stuart Hall, dentro de la crítica psicoanalítica del sujeto “la manera como este ‘sujeto’ de la cultura es conceptualizado es de un carácter transhistórico y ‘universal’: se dirige al

sujeto en general, y no a sujetos sociales históricamente determinantes ni a lenguajes particulares socialmente determinantes”.¹⁸⁸

Este problema lleva a Morley a hacer dos críticas interrelacionadas de la crítica psicoanalítica. En primer término, Morley se basa en una lectura de Vološinov y otros para afirmar que el sujeto nunca es simplemente el “efecto” de un orden lingüístico o simbólico.¹⁸⁹ En lugar de eso, Morley afirma que todo sujeto específico está siempre situado dentro de una cultura que está formada por discursos en conflicto y contradictorios por la “multiacentuación del signo”. De ahí resulta que Morley busque “subrayar las propiedades de inestable, provisional y dinámica de las posiciones del sujeto”.¹⁹⁰ El sujeto está siempre situado dentro de estos procesos y conflictos, y está necesariamente involucrado en ellos.

En segundo término, Morley desafía la tendencia dentro de la crítica psicoanalítica, y particularmente de “la problemática de *Screen*”, a concentrarse puramente en “el proceso de significación como producción del sujeto”. Para Morley, no es la producción ni la toma de posición del sujeto mismo lo que asegura la reproducción de las posiciones dominantes. La dominación no es producida solamente mediante “la toma de posición exitosa del sujeto en el proceso de significar (la misma significación o posición es compatible con diferentes problemáticas ideológicas; la toma de posición exitosa en la cadena de la significación no es garantía de descodificaciones dominantes), sino también por la aceptación de lo que se ha dicho”.¹⁹¹

Por esta razón, mientras Morley subraya las características de “inestable, provisional” en las posiciones del sujeto, se toma el cuidado de evitar la pretensión de que los sujetos específicos carecen de todo sentido de coherencia. Morley acepta los argumentos de escritores como Laclau y Mouffe, que pretenden que todos los sujetos toman posiciones en relación con discursos diferentes e incluso contradictorios. También acepta que ninguna de estas relaciones, discursos o posiciones del sujeto pueda definirse como la “esencia” que explica todas las demás. Sin embargo, Morley no acepta que estas posiciones del sujeto sean todas igualmente poderosas, o que no estén relacionadas unas con otras de ninguna manera. De hecho, es básico en su argumento que las posiciones del sujeto están relacionadas o, como él dice, “que los sujetos tienen historias y que las interrelaciones del pasado afectan a las del presente”.¹⁹² Es por estas relaciones entre posiciones del sujeto que las audiencias y los televidentes específicos no necesariamente aceptan las posiciones apuntadas por un texto o discurso

específico, sino que pueden resistir por lo menos a aspectos de textos y discursos específicos.

Si Morley, por un lado, critica la tradición de los “efectos” por concentrarse en los propios medios y por ignorar las actividades de las audiencias y los televidentes reales, por el otro, es crítico con la tradición de los “usos y gratificaciones” por encontrarla demasiado individualista. Esta tradición tiende a subrayar las diferencias de interpretación y respuesta y atribuye estas diferencias a las características personales y psicológicas de individuos y grupos específicos. Los ejemplos de la tradición de los “usos y gratificaciones” se desarrollan a menudo como desafíos a la tesis de la cultura de masas. Esta tesis pretende que la comunicación contemporánea contiene formas de dominación y control que dan por resultado la supresión de las características individuales de la población y la conversión de la población en masa homogeneizada. En respuesta a esta tesis, la investigación de los “usos y gratificaciones” procura subrayar la pluralidad de la vida cultural contemporánea, pero al hacer esto, tiende con frecuencia a ignorar, o incluso negar, las cuestiones de la dominación y el control.

Por esta razón, Ien Ang ha procurado distinguir la obra de Morley (y los propios estudios culturales) de esta tradición. Afirma que no son las diferencias como tales aquello sobre lo que debe concentrarse principalmente la investigación de la audiencia. En lugar de ello, pide que sea “el significado de las diferencias lo que importe, algo que solamente puede ser captado interpretativamente observando sus contextos, sus bases sociales y culturales, y sus impactos”.¹⁹³ Para Morley, la identificación de las diferencias culturales no es, en sí misma, el objetivo de su investigación. En cambio, su obra es un intento de examinar el proceso de diferenciación cultural —el proceso por el cual se producen las diferencias culturales— y las formas de dominación y control que están involucradas en él.

La obra de Morley no se preocupa simplemente por identificar las diferencias sino también las relaciones, las continuidades y las regularidades. También él rechaza la concepción del texto como algo completamente “abierto” a las respuestas de la audiencia, y busca subrayar “el papel de los medios al implantar agendas y proporcionar marcos culturales dentro de los cuales los miembros de una cultura tenderán a moverse”.¹⁹⁴ Una variedad de aproximaciones (desde ejemplos de la tradición de los “usos y gratificaciones” hasta las formas de crítica influidas por el posmoder-

nismo y por ciertas teorías de Roland Barthes) han tendido a negar que el texto tenga cualquier significado que pueda implicarse en la estructuración de las respuestas de la audiencia. Se argumenta que los textos están infinitamente abiertos a sus lectores; que no imponen constricciones formales sobre la actividad de leer y que pueden ser interpretados de cualquier manera. El lector “escribe” el texto y todas las interpretaciones son igualmente válidas.

En respuesta a esto, Morley sugiere “el modelo de la lectura preferida”. Este modelo acepta que los lectores se comprometan en la actividad productiva en su interpretación de los textos, pero subraya que lo hacen en unas condiciones que suponen limitaciones y presiones sobre esa interpretación. El “modelo de la lectura preferida” hace pensar que todos los textos tratan de provocar lecturas específicas en sus lectores, pero que las interpretaciones reales de los lectores no están basadas en una simple aceptación o rechazo de esta lectura preferida. Los lectores reales desarrollan una posición en relación con esta lectura preferida, que puede fluctuar entre la aceptación o el rechazo, sobre la base de competencias y disposiciones culturales específicas. Como resultado de esto, Morley insiste en que toda lectura se produce dentro de un conjunto de condiciones determinantes que son “suministradas por el texto, por la institución productora y por la historia social de la audiencia”.¹⁹⁵

Críticas y conclusiones

Los problemas con *Family Television* son, por lo tanto, muy similares a los que Morley mismo critica en la tradición de los “usos y gratificaciones”: tiende a ignorar las formas de dominación y control ejercidas por los medios y da demasiada importancia a las actividades de la audiencia. Morley tiene razón al argumentar contra quienes “tienden a dar prioridad al estudio de la producción con exclusión del estudio de todos los demás niveles de la formación social”; y para argumentar que “la producción solamente da sus frutos en las esferas de la circulación y el intercambio, y en ese sentido el estudio del consumo es (...) esencial para la plena comprensión de la producción”.¹⁹⁶ Una lectura inteligente de Marx apoyaría sin duda a Morley en este punto, pero en *Family Television* el análisis de la relación entre estos niveles diferentes —que era tan central para la contribución de Morley a los estudios culturales y de los medios— es, en el mejor de los casos, vago y necesita una ulterior elaboración. No hay

una contradicción necesaria entre el análisis de la economía política de la cultura y la investigación de audiencia. De hecho, todo análisis adecuado de la economía política de la cultura debe tomar en cuenta las maneras en que el mercado se estructura y segmenta y cómo se producen diferentes bienes culturales para diferentes audiencias.¹⁹⁷

Pese a estos problemas con *Family Television*, es deprimente que la influencia de Morley y de otros estudios de las audiencias haya tenido tan poco impacto fuera de los estudios de televisión. La mayor parte del análisis literario y cinematográfico, por ejemplo, sostiene una concepción abstracta de “La Audiencia” o “El Lector”, incluso en la mayoría de los casos de la “respuesta crítica del lector”. Figuras como Janice Radway,¹⁹⁸ Helen Taylor¹⁹⁹ y Valerie Walkerdine²⁰⁰ son excepciones raras. Hay, desde luego, razones que explican esta situación, muchas de ellas institucionales. Pero estas razones institucionales también están relacionadas con la cultura de la actividad intelectual. La más obvia es la falta de financiación disponible para tales estudios. Los propios estudios de Morley han estado limitados frecuentemente por carecer de la debida financiación. Esta situación se vuelve aún peor por la distinción institucional entre las humanidades y las ciencias sociales. Históricamente, los estudios literarios y cinematográficos han sido identificados con las humanidades, mientras que los estudios sobre la televisión han tenido una fuerte base en las ciencias sociales.

Otro problema es la distinción de capacidades analíticas entre las humanidades y las ciencias sociales. Los estudiantes de humanidades, y en especial los de estudios literarios y cinematográficos, rara vez han sido requeridos para adquirir las capacidades de investigación necesarias para los estudios de audiencia. De hecho, las humanidades han tendido a oponer sus propios enfoques analíticos al “empirismo” de las ciencias sociales. Los estudios literarios (sobre los cuales se han modelado en gran parte los estudios cinematográficos) aparecieron específicamente como una profesión al definir su objeto de estudio como los procesos lingüísticos del texto, más que las condiciones sociales, políticas y económicas dentro de las cuales los textos se producían y consumían. Esta focalización en los procesos lingüísticos del texto no ha sido alterada de manera drástica por muchas de las innovaciones teóricas del último par de décadas, tales como las distintas formas de la crítica postestructuralista.

La oposición de las humanidades a las ciencias sociales puede observarse en estudios como los de Jane Feuer. Para Feuer, la investigación de la audiencia no puede salirse del problema de la interpretación. Más que

leer el texto de los medios, el investigador de audiencia simplemente “lee otro texto, es decir, el texto del discurso de la audiencia”.²⁰¹ Feuer está poniendo en entredicho el valor de la investigación de audiencia “empírica” en relación con un análisis de los propios textos de los medios. Como Feuer puntualiza con razón, tanto los textos de los medios como los relatos de los miembros de la audiencia de sus propias respuestas son textos que tienen que ser interpretados por el analista. Feuer cuestiona, por lo tanto, si una forma de texto puede ser privilegiada respecto de la otra. Por cierto, la investigación de audiencia debe abarcar un modo de interpretación, pero yo debo estar de acuerdo con Morley en que:

la entrevista (por no hablar de otras técnicas, tales como la observación participante) sigue siendo una manera más apropiada de comprender lo que las audiencias hacen cuando ven televisión que la permanencia del analista en su casa para imaginar simplemente las posibles implicaciones de cómo otras personas podrían ver televisión, a la manera que sugiere Feuer.²⁰²

Estas entrevistas son útiles no sólo porque, como puntualiza Morley, pueden dar acceso al analista a “los términos y categorías [textuales] mediante los cuales los que responden construyen su mundo y su propia comprensión de sus actividades”,²⁰³ sino también porque, como ha mostrado ampliamente Morley, las competencias y las disposiciones culturales se distribuyen de una manera diferencial.

Los analistas especulativos bien pueden no compartir las mismas competencias y disposiciones que una audiencia, o incluso no tener acceso a ellas. Como resultado de ello, pueden interpretar al texto de una manera muy diferente de la de esa audiencia. En conexión con esto, Morley comenta sobre la crítica a la obra de Modleski por Seiter *et al.*

Seiter *et al.* afirman que el análisis de Modleski sobre cómo las televidentes de *soap opera* son captados por el texto —a la manera de la “madre ideal” que comprende los variados motivos y deseos en una *soap opera*— parte, de hecho, de la premisa de un supuesto no examinado de una posición social particular de mujer blanca de clase media. Así, la toma de posición por el sujeto, que Modleski “imagina” que todas las mujeres asumirán en relación a los textos de *soap opera* pasa

a ser empíricamente refutada por muchas mujeres de la clase trabajadora entrevistadas por Seiter *et al.*²⁰⁴

En mi propia área de investigación —el género de horror—, es común en analistas académicos que tienen poco interés en el género, o poco conocimiento del mismo, descartar por ordinario lo que es innovador, y elogiar por innovador lo que es ordinario. Y no sólo esto: sus análisis ideológicos frecuentemente contradicen el de las audiencias familiarizadas con los códigos del género.

Una anécdota: un colega que estaba trabajando sobre colonialismo y narrativa, con quien yo miraba *Aliens* de James Cameron y Gale Anne Hurd, interpretaba que el personaje de Burke era el héroe. Para este televidente particular, Burke, el representante de la empresa colonialista, tenía que ser el héroe porque su televidente ya “sabía” que todos los textos de la cultura de masas norteamericanos apoyaban a la empresa y la expansión colonial norteamericanas. En contraste con ello, una audiencia de un cine en el West End de Londres, poco después de empezada la película identifica casi inmediatamente a Burke como el personaje antipático. La descodificación preferida identificaba con claridad a Burke como, por lo menos, tan negativo como los otros, desbocados en sus intentos de autopromocionarse a través de la jerarquía empresarial. La audiencia abucheó y ridiculizó las acciones de Burke a lo largo del film hasta su ascensión final, que fue saludada con una mezcla de aprobación y tardía simpatía.

Lo importante de la obra de Morley es, por lo tanto, haber demostrado que los efectos de los textos culturales siempre están relacionados con las condiciones de su consumo; y que los analistas culturales no pueden deducir simplemente los significados de estos textos para la audiencia, y sus efectos sobre ésta, a partir de un análisis de sus estructuras textuales. Reconocer esta situación no invalida la interpretación de textos culturales específicos por medio del análisis —ése era el proyecto de *Everyday Television*—, pero eso debe verse solamente como un aspecto del análisis cultural. Los analistas culturales deben estar dispuestos a modificar sus interpretaciones a la luz de ulteriores pruebas suministradas por el estudio de las audiencias. Los analistas deben también ser conscientes de que la distribución diferencial de competencias y disposiciones puede significar que no tienen los recursos culturales necesarios para interpretar a cierto tipo de textos.

Las actividades y las respuestas de la audiencia se producen siempre dentro del contexto de formas específicas de dominación. Como dice Henry Jenkins III: “La intervención política en el nivel de la recepción no puede subrogarse con una política que también está preocupada por las condiciones de producción”.²⁰⁵ Morley puede tener razón al argumentar contra la tendencia a privilegiar la producción sobre el consumo, pero en obras como *Family Television* su trabajo corre el riesgo de privilegiar al consumo sobre la producción. Su obra sobre el consumo de los medios es una contribución importante para los estudios culturales sólo mientras considera el consumo en relación con las condiciones de producción, pero es esta relación misma la que ha tendido a ser ignorada u obscurecida recientemente, tanto en su propia obra como en el uso que otros hacen de ella.

*Janice Radway,
“Leyendo el romance”*

SUSAN PURDIE

Publicado en 1984, el libro de Radway investiga el atractivo de la ficción romántica para el mercado de masas. Llega a la conclusión de que ésta ofrece a sus lectoras verdaderos placeres, pero que, al mismo tiempo, perpetúa una evaluación restrictiva de las vidas de las mujeres, pues mientras tal lectura:

puede permitir a las mujeres resistir su papel social y complementar sus magros beneficios, las historias de amor pueden funcionar todavía como agentes activos en el mantenimiento del *statu quo* ideológico gracias a su estatuto híbrido como novelas realistas y ritual mítico.²⁰⁶

Para entender el “ritual” que las historias de amor desempeñan repetidamente, Radway aplica el análisis de la individuación femenina de Nancy Chodorow, que afirma que las mujeres forman identidades dependientes de relaciones tiernas, modeladas sobre la relación del niño con la madre, en tanto que los varones, para establecer la diferenciación de su sexo distinto, rechazan tal dependencia. Esto produce un desajuste esencial entre las cualidades que las mujeres necesitan en sus relaciones íntimas y las cualidades que los hombres pueden ofrecerles; una carencia que Radway, utilizando un análisis propiano, encuentra “míticamente” representada en la historia básica de la realización del amor heterosexual que

la ficción romántica repite continuamente. Radway también identifica la insistencia del patriarcado en que solamente con los hombres pueden alcanzar las mujeres la plenitud en las relaciones monogámicas, y considera que las historias de amor, en su vertiente de “novelas realistas”, refuerzan ese mensaje.

Radway sitúa la atracción compulsiva de la ficción romántica popular en este confort paradójicamente temporal, necesitado y ofrecido en la situación que ellos también construyen como deseable y necesaria. Es un análisis persuasivo muy similar al de Tania Modleski en *Loving with a Vengeance* (véase capítulo 7). Pero Radway es única, sin embargo, en su confianza específica en la teoría de Chodorow, que plantea problemas en su propuesta de una psicología femenina pre-social y esencializada. *Leyendo el Romance* (*Reading the Romance*) también es distinto por su estudio “etnográfico” de un grupo de entusiastas de la historia de amor en un pequeño pueblo del Medio-Oeste que la autora llama “Smithton”. Radway demuestra la cuidadosa selectividad de estas mujeres en medio del caudal de ofertas de los editores, así como en su uso desafiante, a veces culpable, de la lectura de la historia de amor para reivindicar un tiempo personal que escape a las constantes demandas de sus familias. Sobre esta base, y a pesar de la manipulación ideológica que, como mostraré, está implícita en su conclusión, Radway pretende respetar el uso positivo de la literatura popular por las lectoras, a diferencia, insiste, de otros estudios de la ficción romántica popular.²⁰⁷ El libro se cita a menudo para apoyar esta importante pretensión en relación con las lectoras de novelas de amor y, de manera más general, con todas las audiencias de la cultura popular.

Reading the Romance es un libro que muestra los supuestos característicos que, tomados en su conjunto, identifican de manera considerable a los estudios culturales. Quiero examinarlo ante todo en relación con esos supuestos característicos y las contradicciones que surgen de su combinación académica. En un examen más detallado sugeriré que, aun fracasando finalmente en su resolución, el libro permanece como una muestra —más que como la solución total— de problemas que deben seguir comprometiéndonos.

Estudios culturales y audiencia popular

Juntos, los tres términos del subtítulo de Radway —“mujeres, patriarcado y literatura popular”— ejemplifican la atención habitual que los

estudios culturales prestan a la cultura producida por las masas y las posiciones desde las cuales se la aborda de manera característica.

La atención a la especificidad de las “mujeres” como escritoras y como lectoras es una faceta de la presunción que, en general, caracteriza a los estudios culturales de que los atributos “personales” afectan significativamente a la recepción y la acción de los individuos dentro de su cultura. Si las raíces de tal toma de conciencia se encuentran en la obra basada en un compromiso explícito con el socialismo (Richard Hoggart, Raymond Williams), la ola actual del feminismo²⁰⁸ se conecta con el convencimiento de las mujeres de que su opresión ha estado separada de la opresión de clase, aunque a menudo se haya añadido a ella; y esta comprensión de la significación de los sexos ha alentado las articulaciones de la homosexualidad y, más bien lentamente, de la masculinidad heterosexual dentro del reconocimiento de que ninguna identidad puede formarse sin un sexo y una sexualidad y de que estas posiciones delimitan de manera crucial todas nuestras actuaciones como sujetos.²⁰⁹ Las cuestiones de identidad racial también se han vuelto más destacadas en los últimos años.²¹⁰

Todo uso del segundo término del subtítulo, “patriarcado”, implica normalmente otro supuesto que también es característico de los estudios culturales: que estas identidades particulares están en desventaja dentro de un sistema que concede a los varones y, por extensión, a los heterosexuales blancos de clase media privilegios socioeconómicos e ideológicos interdependientes. Tal reconocimiento acarrea casi inevitablemente la oposición a este estado de las cosas.²¹¹

Reading the Romance ofrece una introducción útil, clara y persuasiva, a todos estos supuestos y a la manera como se configuran mutuamente, explorando el lugar donde el género del texto, los valores y las creencias individuales y las relaciones materiales de poder están en interacción de forma muy evidente. También se opone con fuerza a los críticos que tratan a los lectores de historias de amor como receptores pasivos manipulados por los textos. Ésta es en potencia una posición contradictoria en la obra crítica explícitamente antipatriarcal; pero sigue siendo la predominante, incluso en estudios culturales que no han tomado la cultura popular como un tema académico principal, pero que conscientemente se han opuesto a los juicios de valor de la crítica tradicional, donde el “verdadero” objeto del estudio académico es el arte “alto” (en todos los medios) por definición distinto de —y superior a— todo lo que es “popular”.²¹²

La crítica antipatriarcal ha desarrollado análisis del proceso textual más refinados que los de Hoggart, poniendo el acento, en cambio, en la construcción activa por los lectores del significado textual e invocando cada vez más a la teoría psicoanalítica para describir este proceso;²¹³ pero la evaluación final y peyorativa de los textos populares y de sus audiencias sigue siendo en gran parte la misma que en Hoggart.

Tal como afirma Jean Radford, la distinción evaluativa alto/bajo se mantiene, pues “se considera que la literatura actúa de manera transformadora sobre la ideología, en tanto que la ficción popular simplemente se transmite a esta ideología”.²¹⁴ Como también demuestra Radford:

éste es, en concreto, el caso de las discusiones de la escritura popular de las mujeres; hay un deslizamiento hacia el moralismo de izquierda acerca de la “autoindulgencia” de la “lectura habitual de entretenimiento (p. 7, con cita de Margolies).²¹⁵

Radway desafía “el lugar común que afirma que las formas culturales de masas, como la historia de amor, desempeñan sus funciones sociales por medio de la imposición de ideologías ajenas sobre lectores sin sospechas, cuando no somnolientos” (p. 8). Para hacer este desafío, afirma:

el foco analítico debe desplazarse desde el texto mismo, de forma aislada, al hecho social complejo de la lectura, donde una mujer asigna sentido activamente a signos léxicos en un proceso silencioso que se desarrolla en el contexto de su vida ordinaria (p. 8).

El libro de Radway se cita frecuentemente y ha pasado a ser, sin duda, la referencia clásica para insistir sobre el uso de los textos populares, e incluso en contra de ellos, por parte de sus audiencias, y especialmente sus audiencias femeninas. Por ejemplo, Anne Rosalind Jones declara que “Janice Radway ha descubierto que las audiencias de las historias de amor leen activamente” como una refutación al “alejamiento de David Margolis de la tendencia de los lectores de estas historias a ‘hundirse en los sentimientos’”;²¹⁶ a su vez, Ann Gray declara que “la intervención metodológica [de Radway] es de tremenda importancia para los estudios del consumo de la cultura popular en general”.²¹⁷

La introducción de Radway localiza el error que genera construcciones desdeñosas de las audiencias populares en la proyección que hacen los académicos de sus propias lecturas de los textos adecuadas para sus audiencias habituales; y su intervención etnográfica busca impedir esto mediante una recopilación de las visiones de lectores “reales”. Sin embargo, su versión final de la lectura de la historia de amor y de sus motivaciones sigue siendo diametralmente diferente de la de ellos y, fundamentalmente, abarca conceptos (tales como el inconsciente) a los cuales ellos nunca se han habituado. Este último punto sugiere que en esta dificultad hay una base más importante. Toda crítica debe pensarse a sí misma como reveladora de algo generalmente no reconocido acerca de su objeto; y cuando su objeto es producido para una audiencia de masas, el descubrimiento crítico probablemente va a abarcar conceptos e informaciones que no están disponibles para la mayoría de sus lectores habituales. En particular, la crítica que utiliza enfoques psicoanalíticos para identificar los efectos inconscientes de los textos analiza, obviamente, efectos de los cuales las audiencias no son conscientes de manera inmediata; las presentaciones no clínicas de la teoría psicoanalítica apenas existen en el mundo anglófono, fuera de la educación superior. Dicho de otro modo: las interpretaciones textuales de los académicos son diferentes de las de los lectores más populares porque los académicos tienen una formación más elevada.

Este hecho, por sí mismo evidente, rara vez se formula porque, en mi opinión, el mundo anglófono conecta el nivel cultural con un conjunto de atributos —que incluyen la clase—, tratados a su vez como valores absolutos. Es de mal tono admitir la formación intelectual en la mayoría de los círculos porque esto implica una pretensión de superioridad personal. Pero si esto no se articula, esta “diferencia” no puede ser objeto de preguntas; permanece como dada por supuesta, sin que sean tratadas sus implicaciones de poder cultural diferenciado (que son pertinentes para cualquier proyecto antipatriarcal). Asimismo, si no se examina, la diferencia entre lectores académicos y lectores de masas puede aceptarse tanto de manera errónea como ilimitada.

Parece importante que los críticos de la cultura de masas se mantengan conscientes de sus propias particularidades, tanto como de las de las audiencias populares, de manera que pueda examinarse la naturaleza y el alcance de las diferencias entre ellos. Por lo visto, la introducción de

Radway asume directamente esta problemática en relación con su primera metodología:

El estudio etnográfico no es nunca un duplicado objetivo y perfectamente transparente de una cultura individual. Por consiguiente, el contenido de ese estudio depende igualmente de la cultura que está siendo descrita y del individuo que, al describirla, también traduce e interpreta (p. 9).

La etnografía evolucionó en el reconocimiento de que pueblos geográficamente remotos y tecnológicamente distintos pueden comprender al mundo de manera bastante diferente; es, por lo tanto, sorprendente en principio que una mujer deba aplicar sus métodos a otras mujeres que viven en el mismo país y en el mismo sistema socioeconómico. Sin embargo, como ya he bosquejado, identificar a personas que ocupan diferentes posiciones dentro de ese sistema como miembros de “culturas” significativamente diferentes puede conducir a conocimientos valiosos acerca de sus respectivas respuestas culturales. Mi crítica se concentra en el fracaso de Radway para investigar de manera plena esta percepción.

Lo que está claro desde el comienzo, e implícito en la propia elección de un método “etnográfico”, es que Radway se construye a sí misma —y, aparentemente, construye a todo “crítico”— como si estuviera profundamente separada de las mujeres cuyas lecturas constituyen el ámbito de su investigación empírica.

La adición [*sic*] metodológica de investigar las maneras como leen los lectores reales no puede suprimir la necesidad de una interpretación del crítico (...) porque el analista está tratando, inevitablemente, de dar el significado complejo de hechos y comportamientos tal como éstos son experimentados por miembros de una cultura *para otros que no están en —o no son de— esa cultura* (p. 9, cursiva en el original).

Aunque, como he sugerido, esta separación es en muchos sentidos inevitable, también debe haber algunas *similitudes* entre todos los etnógrafos y sus sujetos, lo cual es también importante explicar más que dar por supuesto; y tiene que haber también distinciones que surjan de la personalidad particular del académico, que necesitan ser identificadas como tales si esta metodología etnográfica funciona de una manera válida.

Radway no oculta, por ejemplo, el hecho de que su propia relación con la ficción romántica popular es puramente científica:

Una vez que volví de mi visita a Smithton, leí todos los títulos específicos mencionados durante las discusiones y entrevistas que pude adquirir, transcribí las grabaciones y amplíé un diario del trabajo de campo que había escrito mientras estaba fuera (p. 48).

Se presume de manera manifiesta que los lectores de su libro pertenecen a su propia cultura y, *por lo tanto*, que no están en absoluto implicados en la lectura de la ficción romántica popular.

Sin embargo, lo absoluto de esta división es problemático, incluso en el propio lugar específico de las historias de amor: conozco escritores académicos que se zambullen en ellas en las salas de espera de los médicos, que disfrutaron en su juventud con novelas por lo menos similares a las del mercado de masas, y sé de muchos que dan gran valor a obras como las de Jane Austen, que, por cierto (como considero *más* abajo), tienen claras afinidades con la ficción romántica popular que son ignoradas por Radway. Si se puede argumentar que los libros elegidos por las mujeres de Smithton y su manera de leerlos siguen siendo significativamente distintos, el espacio total entre estas dos “culturas” tiene, sin embargo, seguramente algunos puentes que es importante localizar, quizás preguntando qué clase de libros lee Radway “por puro placer”.

Aunque se suponga que Radway y sus propios lectores están totalmente libres de las “redes de fascinación” de las novelas de amor (por usar la elocuente expresión de Rosalind Coward), se intuyen los paralelismos que hay entre aquéllas y otros textos “populares”, y parece improbable que ella misma y su audiencia no hayan dado una respuesta comprometida a cualquiera de los elementos conexos que se encuentran en el cine, la televisión o la publicidad. Por mucho que pudiera gustarnos, la educación académica no nos libera totalmente del deseo y de su explotación comercial. En *Female Desire* Coward escribe a partir del supuesto de que ella y sus lectores forman parte de la audiencia cuya incitación y manipulación por la cultura popular ella analiza, sin embargo, como una contribución a su resistencia.²¹⁸ De manera similar, la obra de Judith Williamson analiza “nuestras” relaciones con, por ejemplo, la publicidad (véase el capítulo 10).²¹⁹

Aquí está en juego algo más que la *lèse majesté* de un académico que “admite” sus hábitos veniales: el uso del psicoanálisis por Radway para dar cuenta de cómo la lectura de la novela de amor plantea la cuestión crucial de que la cultura popular extiende sus efectos dañinos sobre el dorso de profundas satisfacciones psicológicas. Pero identificar a estas estructuras como inherentes a la individualización no tiene sentido, a menos que se suponga que éstas son universales y, por lo tanto, fundamentalmente operativas entre “académicos” y “populacho” por igual.

Aquí, entonces, emerge una cuestión general: los estudios culturales ¿no son una disciplina más coherente intelectualmente y más efectiva políticamente cuando sus análisis se dirigen a objetos cuyos daños y fascinaciones comprometen a sus análisis, de manera que las diferencias en la capacitación puedan ser exploradas con claridad porque se reconocen similitudes en la necesidad y en el placer?

Podría argumentarse que la popularidad de la ficción romántica entre las mujeres, la atención crítica que se le presta y las dispares construcciones de las lecturas que se han comprobado, justifican la intervención de Radway en un campo del cual ella misma se excluye. Tal focalización en la diferencia más que en la similitud aún podría ser fecunda si se examinara su naturaleza, de manera que pasara a ser manifiesto aquello que lleva a las mujeres de Smithton a disfrutar de los placeres que Radway rechaza. El uso de Chodorow en los últimos capítulos (véase más abajo) convierte a esta cuestión en algo permanentemente presente en *Reading the Romance*.

La división es “sintomáticamente” evidente (en el sentido de Mache-rey) a lo largo del libro, por ejemplo, en la descripción que hace Radway de su primera percepción de su informante Dot Evans “en un traje de azul pálido con una pizca de rojo” (p. 47). Al mismo tiempo, Radway trabaja duro para borrar la distinción entre ella misma y las mujeres de Smithton, destacando a menudo con qué libertad se comunicaron (“después de un período inicial de reserva mutuamente experimentada, conversamos francamente y con entusiasmo” (p. 47)). Uno acumula, de hecho, una sensación de incomodidad *social* y quizás es un deseo comprensible el tratar de evitar una aparente falta de cortesía con gente que era muy hospitalaria, lo que impide a Radway trabajar sobre las implicaciones de una información tan contextual y “etnográfica” acerca de las mujeres de Smithton. Reconocer tan evidentes diferencias de educación y (¿por lo tanto?) de clase podría implicar que Radway pretende una “superioridad”. Tal como

está, y pese a sus declaraciones introductorias, no examina ni las características diferenciadoras del grupo que estudió ni las del “individuo que (...) traduce e interpreta”. (Es tan tentador preguntar “¿qué ropa usaba ella?”)

Literatura popular y marketing de masas

Radway comienza su libro con una descripción detallada del proceso de producción y *marketing* de la literatura popular. Investiga la historia, al menos en los Estados Unidos, de la edición como si ésta fuera una industria de mercancías, relacionando la tecnología de los libros de producción masiva, baratos y en edición económica con su *marketing* de masas. Señala, por ejemplo, que mediante el trabajo con “líneas” (por ejemplo, Harlequin, el equivalente norteamericano de Mills y Boon, y otros que rápidamente produjeron para emular el éxito de Harlequin) los editores no sólo identificaron mercados específicos sino que también crearon un hábito de compra de “reemplazo” repetitivo que, a diferencia de los títulos aislados, podía promoverse en campañas de publicidad previsiblemente eficaces porque los compradores potenciales estaban claramente identificados. Esto se relaciona a la vez con la producción editorial de textos de acuerdo con fórmulas claramente definidas y con sistemas de investigación de mercado diseñados para establecer qué contenidos y qué presentaciones van a ser los de éxito más probable con esos compradores.

Ésta es una investigación útil e infrecuente. Aunque el supuesto que configuró en general a los estudios culturales que ya he señalado —que las condiciones materiales y la ideología son esencialmente interactivas— implica una necesidad de estudiar la influencia de las primeras sobre la segunda así como el flujo en la dirección inversa, las condiciones reales de la producción de libros han recibido menos atención que las de los textos de cine y televisión (véase, por ejemplo, *Cinema and Technology* de Steve Neale).²²⁰ Es una debilidad la omisión de la relación entre la ficción romántica del mercado de masas y otras categorías textuales significativamente similares. En esta falta de definición comparativa, la particularidad del objeto de estudio de Radway queda oscurecida.

Al mostrar cómo los editores populares desarrollaron el “romance femenino” para producir un nuevo mercado cuando los *thrillers* perdieron su atractivo de masas, Radway da la impresión de que este género fue inventado *ex nihilo*. Mucho más tarde (p. 197) se refiere brevemente a una

discusión en la que sostuvo que sólo unas pocas de las mujeres de Smithton leían a Jane Austen. Aparte de esto, Radway no da indicación alguna de que los libros generalmente incluidos en el “canon” de la literatura tradicional (de los cuales los de Austen y los de las Brontës son los ejemplos más obvios) comparten muchas de las características que ella identifica en la ficción romántica “popular”; o que tales lecturas, específicamente asociadas a una audiencia femenina y distribuidas a las “masas” (si bien en una escala menor) mediante las bibliotecas de préstamo de libros, tienen una historia que se remonta a comienzos del siglo XIX y probablemente —como investiga en su libro Jean Radford— bastante antes. Tampoco menciona Radway la publicación de literatura popular de masas sin un género específico representada por la serialización periódica del siglo XIX. Una vez más, aquellos que ahora son autores firmemente “canónicos” —de manera sobresaliente Dickens, pero también Gaskell, Wilkie Collins y otros— publicaron originariamente en esta forma.

Como resultado de esto, no pueden investigarse ni las continuidades ni las diferencias entre lo que las mujeres de Smithton leen y lo que, presumiblemente, Radway y su audiencia implícita consideran como libros interesantes; ni se hacen en ninguna parte del libro las comparaciones entre el “romance” y los otros géneros actualmente incluidos en el mercado de masas. Nos enteramos de que las mujeres de Smithton leen cantidades prodigiosas de ficción romántica, y de los placeres conscientes y no conscientes que ellas derivan de eso, al igual que de sus preferencias por las ficciones románticas literarias sobre las de la televisión y el cine. Pero Radway no estudia cómo se relaciona esto con los usos que hacen otras personas de otras clases de ficción literaria o de cualquier otro tipo de material de lectura. Y tampoco investiga la naturaleza de esta “otra lectura”, como contenido diferente o como comportamiento diferente, aunque “el 62 % de los clientes de Dot pretendían leer cada semana entre uno y cuatro libros *diferentes* de las historias de amor” (p. 60, cursiva en el original). Por consiguiente, el casi compulsivo comportamiento que Radway investiga no puede considerarse como un uso distintivo de esa actividad general que es el *leer*.²²¹ En suma, Radway no considera la naturaleza posiblemente “compulsiva” del leer textos de ficción *como una actividad per se*, de manera que sus afirmaciones acerca de la significación sociológica o psicológica de la lectura de novelas de amor en las vidas de las mujeres de Smithton se hacen sobre la base de un conjunto de supuestos no examinados.

El estudio etnográfico

Fue mediante su investigación sobre los editores como Radway se puso en contacto con la mujer que llama “Dorothy Evans”, que pasó a ser central en su proyecto de investigación, como una informante y gestora de sus contactos con otras lectoras de historias de amor en un pequeño pueblo del Medio Oeste que la autora llama “Smithton”. El propio “relato” de Evans compendia las necesidades, las satisfacciones y la capacitación personal que Radway identifica en las lectoras de ficción romántica. Dorothy Evans había comenzado la lectura cuando, al estar poniéndose enferma por ocuparse sin pausa de su familia, su médico insistió en que debía “encontrar una actividad de ocio agradable a la que ella pudiera dedicar al menos una hora diaria”. Radway nos dice que “Dot primero leyó muchas clases de libros, pero pronto comenzó a concentrarse en las historias de amor por razones que ahora no puede explicar”. La hija de Evans, Kit, “la alentó para que buscara trabajo en una librería para hacer uso de su creciente especialización”, y allí comenzó a ser regularmente consultada por otras mujeres que buscaban novelas con las características particulares que pudieran satisfacerlas, en tal medida que finalmente, con el aliento y la ayuda ulterior de Kit, Dorothy Evans comenzó a escribir una reseña de las publicaciones nuevas en forma de *newsletter*: el “Diario de Lectura de Romance de Dorothy” (pp. 51-52). Fue por su conocimiento del “Diario” que un editor de Nueva York pudo poner en contacto a Radway con Evans.

La investigación de campo de Radway, cuidadosamente anotada, incluyó largas discusiones con Evans, más dos sesiones de cuatro horas con dieciséis mujeres, entrevistas individuales con las cinco “lectoras más articuladas y entusiastas” de entre todas ellas, y un cuestionario que llenaron éstas y otras veinticinco mujeres. Después de reflexionar sobre todo este material, Radway rediseñó su cuestionario, al que contestaron cuarenta y dos mujeres, y volvió a Smithton durante una semana, de nuevo para estar y hablar con Dorothy Evans y para volver a entrevistar a aquellas cinco entusiastas. “Maureen, una de las lectoras más prometedoras de Dot, había comenzado recientemente a escribir sus propias historias de amor” (p. 48). Ambas versiones del cuestionario y su “Registro de Respuestas a la Entrevista Oral” están incluidos en el libro como apéndices. Radway informa sobre los hábitos de lectura y las preferencias de las mujeres mediante muestras cuantitativas y ofrece varias “tablas” de respuestas

particulares. Este discurso científicamente elaborado plantea problemas. En lo que comienza a aparecer como una pauta recurrente, Radway presenta cuidadosamente una parte de la dificultad, pero no persigue de modo consecuente sus implicaciones:

Está claro que el grupo de Smithton no puede considerarse una muestra al azar científicamente diseñada. Las conclusiones extraídas del estudio, por lo tanto, deberían extrapolarse sólo con mucho cuidado para aplicarse a otras lectoras de historias de amor (p. 48).

Pero toda la base del libro es, precisamente, esa extrapolación. Su presentación estadística inviste a las conclusiones de Radway de un aura de verdad objetiva que puede no ser válida. Por ejemplo, su resumen de las situaciones familiares de las lectoras —“parece que en el grupo de Smithton la lectura de ficción romántica está correlacionada con la maternidad y con el cuidado de los hijos *que ya no son* niños”— está realmente en contradicción con el informe de la misma página acerca de que “cinco (12 %) dijeron tener hijos menores de cinco años” mientras “cinco (12 %) dijeron no tener ningún hijo” y once (27 %) (...) dijeron que todos sus hijos tenían más de dieciocho años” (p. 57). Dicho de otro modo, el resumen que hace Radway de su muestra (sea cual fuere su validez general) no se aplica a veintiuna de ellas (50 %), en tanto que, implícitamente, apoya el posterior uso de aquél por Chodorow.

Por lo menos para esta lectora, las conclusiones más convincentes de Radway son aquellas en las cuales yo puedo reconocer algún paralelismo con mi propia lectura recreativa. Son, característicamente, las establecidas mediante la repetición enfática en la conversación más que como respuestas a sus cuestionarios de opciones múltiples. El descubrimiento centralmente ostentado de que las mujeres “usan” las historias de amor —en el sentido de que distinguen minuciosamente entre las ofertas de los editores y, además, de que consideran entonces su lectura como “mi tiempo” tomado conscientemente e incluso en oposición directa a las demandas de sus familias— surge específicamente de observaciones espontáneas (véase la discusión de términos como “escape”, producidos en condiciones diferentes: p. 61, p. 88).

Éste es el resumen que hace Radway de estos dos puntos:

Parece que la lectura de ficción romántica, al menos para Dot y muchas de sus clientes, es una estrategia con un doble propósito. Como actividad, compromete tanto su atención que les permite negar su presencia física en un entorno asociado a las responsabilidades que se sienten con agudeza y se experimentan en ocasiones como demasiado pesadas. Leer, en este sentido, connota un espacio libre donde ellas se sienten liberadas de la necesidad de realizar deberes que de otra manera aceptarían voluntariamente como sus propios deberes. Al mismo tiempo, al elegir cuidadosamente relatos que las hacen particularmente felices, escapan de modo figurativo a un cuento de hadas donde las similares necesidades de una heroína son adecuadamente satisfechas. Como resultado de esto, atienden vicariamente a sus propios requerimientos como personas independientes que requieren sostén y cuidado emocional (p. 93).

Este informe, que se apoya por completo en discusiones citadas, es para mí a la vez verosímil e interesante, porque “hace sonar las campanas”: también yo selecciono libros previsiblemente placenteros para leer, a veces cuando busco alivio frente a demandas externas. Hay diferencias manifiestas entre mi pauta de lectura recreativa y las situaciones cuyas presiones busco eludir; y percibo diferencias en los libros que selecciono (normalmente, Dickens, Forster y (!) Austen) y los placeres que me producen. Pero la cuestión interesante es hasta qué punto los elementos de “escapismo” son inherentes a toda textualidad (¿de ficción?).

Barthes, en particular, y antes que él Bertolt Brecht introdujeron la noción de “placer” en los estudios de textos.²²² los placeres de estimulación y las incitaciones a romper reglas semánticas o sociales siguen siendo los valorados. Cuando Brecht denunciaba al teatro “narcótico” estaba identificando precisamente esa inducción a la conformidad ideológica a la que habitualmente se oponen los estudios culturales; y, como puede decirse en el caso particular de las lectoras de ficción romántica de Smithton, seguramente debían oponerse porque aquélla promueve la explotación de la audiencia. Si, empero, los placeres de “distenderse” en los textos representaran una satisfacción de necesidades psíquicas universales, tendríamos quizás que valorarlos por sí mismos, identificando por separado sus manipulaciones dañinas.

El estudio psicoanalítico

Para aquellos que la conocen, la observación de Marx sobre la religión como “el opio del pueblo (...), el grito del corazón oprimido” puede ser evocada en mi último párrafo. Tomar drogas y la observancia religiosa pueden considerarse estrategias humanas relacionadas, diferentes de la lectura, para escapar de las demandas excesivas y atemperar las necesidades no satisfechas. La compulsión de la lectura en las mujeres de Smithton, en su frecuencia y en su necesidad, intensamente sentida, de terminar el libro una vez comenzado, sugiere conexiones con esos comportamientos. Radway informa sobre una asistencia “relativamente alta” a los servicios religiosos (p. 58) y el paralelismo entre la religión y la lectura de historias de amor está implícito en su texto cuando informa que “treinta y siete (88 %) de las lectoras de Dot indicaban que leen religiosamente cada día”. Una relación de sustitución entre “píldoras y tragos” y lectura de ficción romántica se da espontáneamente en la propia Dot y en otras mujeres; aunque ellas la rechazan cuando se la insinúan observadores externos (p. 87, p. 115). Tales conexiones, sugeridas pero nunca explícitamente investigadas, se usan implícitamente una vez más para apoyar el criterio de explicación que Radway toma de la teorización de Chodorow.

Esto sigue a un análisis de los veinte volúmenes favoritos de las mujeres (modelado sobre la investigación de Propp sobre *The Morphology of the Folk-tale*). El convincente análisis de Radway está en la fuerte y quizás inevitable oposición a la propia percepción de las mujeres de Smithton de que “son [todos] libros total y completamente diferentes” (p. 53). Yo estaría interesada, como ya he sugerido, en un análisis proppiano comparativo de estas y algunas otras categorías literarias: por ejemplo, con qué criterio se caracteriza como “mercado de precios ascendentes” la lectura de las mujeres, con qué criterio se caracteriza como dirigida a los varones cierta literatura popular, o con qué criterio se forman las breves listas del Booker Prize. También estaría interesada en saber cómo responden las mujeres de Smithton al propio análisis que hace Radway de su selección y a la interpretación de Radway (aunque no estoy sugiriendo que el potencial rechazo de esas mujeres anularía lo hecho por Radway).

Por último, tal como he indicado, Radway se dirige a la teoría de Nancy Chodorow sobre la formación de la identidad femenina para ofrecer una explicación del comportamiento que ella ha observado. Resumiendo aún más: en las tres páginas que le dedica Radway a Chodorow, cabe destacar

que éste —usando el psicoanálisis de las relaciones con el objeto (basado en el desarrollo por Melanie Klein de Sigmund Freud)— afirma en primer término que la relación del niño con la madre que lo cría ofrece en una etapa muy temprana su modelo esencial de un “yo-en-relación”; en segundo término, que como resultado de ello las mujeres desarrollan un sentido de su identidad que reproduce la propia identidad percibida en sus madres, dependiente de las relaciones de ternura con otros, en tanto que los varones, con el fin de distinguir su identidad sexual de la de sus madres, forman modelos de su propia identidad que rechazan la dependencia respecto de las relaciones afectivas. Cuando el patriarcado, entonces, refuerza en las mujeres una relación primaria con los hombres, y una dependencia económica con respecto a ellos produce una situación en la que las necesidades psíquicas de las mujeres nunca se satisfarán. Chodorow afirma, asimismo, que al alimentar a la vez a sus hijos y a sus esposos, las mujeres atemperan esta carencia proyectando y proporcionando sus propias necesidades a aquellos a quienes toman a su cuidado.²²³

La extrapolación que hace Radway de este criterio a la lectura de novelas de amor se realiza de manera detallada y con cierto cuidado. Identifica, por ejemplo, una apertura recurrente en la cual la “identidad social” de la heroína se pierde en tanto que el cierre reemplaza esto por la relación finalmente establecida con un hombre que la ama de una manera “nutriente”. Apunta al doble efecto de la ficción romántica, de tranquilizar a las mujeres mostrándoles que la clase de relaciones que necesitan puede lograrse, en tanto que subrayan realmente la insistencia del patriarcado en que es sólo mediante una relación con un varón que las necesidades de la mujer pueden satisfacerse. Radway también insiste en que el deseo de las lectoras de compartir vicariamente los traumas de las heroínas, especialmente la experiencia de la violencia del hombre, se entiende mejor como una estrategia para tratar con una parte real de la vida cotidiana (porque en las historias de amor al final todo está siempre bien) que como un deseo de una fantasía no experimentada. Dada la tendencia, peligrosamente recurrente, a atribuir a las mujeres un deseo masoquista de la violencia del varón, éste es quizás el punto más importante del libro.

La introducción de Chodorow por Radway para apoyar estas conclusiones produce más problemas que los que resuelve. Radway no se permite ningún espacio para interrogar, o incluso explicar, ciertos supuestos de Chodorow que son, cuando menos, cuestionables. En el centro de ellos está la problemática *separación* de lo psíquico y las posiciones sociales

(aunque se les permita interactuar): un conocimiento de la diferencia de sexos y un criterio particular, diferenciador, psíquico, es asumido para preceder y explicar las condiciones sociales. (El argumento en contra no es, como afirma Chodorow, que lo social precede a lo psíquico sino que los dos son inseparablemente generadores de cada uno de ellos, tanto en la historia de la humanidad como en la del individuo). De modo más simple, uno tiene que ser muy cuidadoso cuando se trata de declarar que cualquier criterio tan específico como éste es “más o menos universal”. Aquí está, pues, la trampa por la cual Radway queda cogida en sus propias redes al juntar los enfoques “etnográfico” y “psicoanalítico”. Si leer historias de amor funciona para que las mujeres de Smithton maten el dolor de una carencia femenina *universal*, ¿qué hay en ellos que conduzca a esta particular elección del analgésico? ¿Y qué “toman” otras mujeres, incluyendo las académicas? Si el criterio no es universal, ¿qué factores modifican su aparición?

Ya he sugerido que factores de educación y —lo que está densamente interrelacionado con ella— de clase están involucrados en este problema.²²⁴ Además, en tanto que este libro en particular produce una necesidad de examinar estos factores en los estudios académicos de la cultura popular, Radway no está sola al evadirlos. Tampoco está sola cuando decide citar a su propia relación doméstica como su más merecido “reconocimiento”. Pero la manera particular de decirlo aquí, en el contexto del contenido del libro, pone agudamente en primer plano el problema que he identificado.

Afirma, en efecto, el último párrafo de los Reconocimientos de Radway:

Mi deuda final es quizás la más difícil de reconocer por su propia intangibilidad. Mi marido, Scott, me ha ayudado de tantas maneras, a la vez prácticas y emocionales, que sería tonto intentar y [*sic*] hacer lista de todas ellas aquí. Espero que sea suficiente decir que no podría haber terminado esto si no hubiese sido por su comprensión, su aliento y, por encima de todo lo demás, su interés. Este libro está dedicado a él, con amor.

Difícilmente podría encontrarse una declaración más elocuente de que esa atención ideal, tierna, de apoyo, que las mujeres de Smithton sólo pueden imaginar con su fantasía por medio de la compulsiva lectura de

ficción romántica es para Janice Radway una realidad: dado el libro que ella ha escrito, nosotros estamos legitimados para preguntar cómo es que eso ha llegado a ser así.

Ésta puede parecer una cuestión tangencial e incluso impertinentemente personal; pero creo que tiene implicaciones cuya persecución rigurosa se impone en cualquier estudio válido de la cultura popular. Los supuestos característicos de los estudios culturales, tal como los presenté al comienzo de este ensayo, están crudamente sintetizados en la frase “lo personal es político”. Aludir a las vidas personales de otras personas mientras excluimos la propia, la nuestra, es, en ese contexto, ambiguo, tanto intelectual como éticamente. Si la crítica no admite implicación en su tema, su proyecto —no importa cuán radicalmente intencionado sea— solamente puede reinscribir su propio privilegio.

Lecturas complementarias

Sobre la audiencia “popular”:

Gray, Ann, “Reading the Audience”, *Screen*, vol. 28, n.º 3 (1987), pp. 24-35. (Éste es un enfoque reflexivo, aunque menos polémico, de los problemas que he bosquejado, con una valoración más positiva de la obra de Radway y una serie de referencias útiles.)

Ang, Ien, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Methuen, 1985.

Sobre la lectura de historias de amor:

Modleski, Tania, *Loving With a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*, Londres, Methuen, 1984.

Radford, Jean (coord.), *The Progress of the Romance: the Politics of Popular Fiction*, Londres, Routledge, 1986.

Sobre mujeres y cultura popular:

Coward, Rosalind, *Female Desire: Women's Sexuality Today*, Londres, Paladin, 1984.

Williamson, Judith, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, Londres, Marion Boyars, 1978.

Sobre textualidad y feminismo:

- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Londres, Methuen, 1985. (Sin embargo, el breve estudio sobre Lacan en este contexto es inadecuado; para esto véase el siguiente.)
- Grosz, Elizabeth, *Jacques Lacan: a Feminist Introduction*, Londres, Routledge, 1990.

Sobre textualidad, clase, género y sexualidad:

- Dollimore, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- Easthope, Anthony, *What a Man's Gotta Do: the Masculine Myth in Popular Culture*, Londres, Harper Collins, 1990.
- Sinfield, Alan, *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*, Oxford, Basil Blackwell, 1989.

Sobre textualidad y raza:

- Said, Edward, *Orientalism*, Harmondsworth 1985.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues* (coord. Sarah Harasym), Londres, Routledge, 1990.
- Susan Purdie reconoce, felizmente, la comprensión, el apoyo y el interés de Jeff Collins en su ayuda para la realización de este ensayo.

10

Judith Williamson, "Descodificando anuncios"

LIZ WELLS

Publicado por primera vez en 1978, *Descodificando Anuncios (Decoding Advertisements)*, subtítulo "Ideología y significado en la publicidad", explora la atracción que ejerce la publicidad y analiza las maneras como los anuncios asumen significado. Fundándose en la obra de Saussure y de Barthes, el interés de Judith Williamson no se centraba en lo que los anuncios significan, sino en cómo significan. Le importaba forjar nexos analíticos entre el marxismo y una crítica del capitalismo, por un lado, y los métodos estructuralistas de análisis, por el otro. El libro apareció situado dentro de la serie *Ideas in Progress* publicada por Marion Boyars. Llegó a sobresalir muy pronto y en 1982 ya estaba en su cuarta edición. En su prefacio a la edición original del libro Williamson usa la metáfora del manual para el mantenimiento de un motor, sugiriendo que lo que ella tenía para ofrecer son los instrumentos para dismantelar la imaginaria publicitaria. El propósito de tal desconstrucción es, desde luego, el de comprender mejor los procesos ideológicos por los cuales la publicidad no sólo funciona económicamente para vender productos sino que también refuerza los discursos sociales, políticos y económicos del capitalismo.

En 1992, dieciséis años después de escrito y catorce años después de su publicación original, el libro sigue siendo útil en su oferta de un modelo de análisis textual. Sin embargo, parece ligado a su tiempo de distintas maneras, en especial en su relativa falta de consideración de

los contextos políticos y sociales dentro de los cuales funciona la publicidad. Williamson señalaba que no podía emprender una investigación sociológica plena. Dadas las críticas a los límites de las metodologías estructuralistas, ésta parece cada vez más una limitación primordial. Volveré a ocuparme de esto. Además, la naturaleza de los mercados capitalistas dentro de los que se desenvuelve la publicidad ha cambiado, obviamente, desde los 70. La europeización, las estrategias del *marketing* global, la recesión económica de los últimos 80, la conciencia “verde” y una agenda política marcada por las cicatrices de doce años de *thatcherismo*, todo contribuye a hacer que el contenido del libro, si no su argumento político fundamental, parezca fechado. En una nota más positiva, el estudio ofrece de paso un útil sumario visual de las imágenes y los estilos de la publicidad a mediados de los 70. Dada la velocidad de los cambios estilísticos y de los desarrollos técnicos en los métodos de producción de imágenes, los ejemplos se mantienen ahora, hasta cierto punto, como curiosidades históricas.

Judith Williamson está viva, desde luego, está bien y escribe con regularidad. *Decoding Advertisements* es una parte de su historia así como, sin duda, es una parte significativa de la historia de aquellos que hacen anuncios y, a la vez, de aquellos de nosotros que los analizamos. Corre el rumor de que, junto con publicaciones tales como el libro de Vance Packard *The Hidden Persuaders*, *Decoding Advertisements* se unió rápidamente a los textos clásicos en los anaqueles de las principales agencias de diseño. Comprender cómo funcionan los anuncios es tan útil al anunciante como lo es al semiólogo, ¡aunque sus objetivos subyacentes difieran más bien radicalmente! Aunque yo tenga varias críticas que hacerle al libro, puesto que las historias y los debates académicos cambian, se hacen en gran parte desde una percepción tardía. Me gustaría, por lo tanto, comenzar con mi reconocimiento de la importancia de la contribución de Judith Williamson. Mi primer ejemplar de *Decoding Advertisements* está muy manoseado y anotado; regreso frecuentemente a él. Como profesora del Politécnico que trabaja en el campo del arte, los medios y el diseño, todavía lo recomiendo a los estudiantes como un texto útil. Williamson ofrece un estudio minucioso que proporciona un punto de partida para muchos de aquellos que estamos dedicados al análisis de los procesos ideológicos en relación con el papel de la publicidad.

Este ensayo se concentra en la discusión de los puntos fuertes y las limitaciones del estudio, en el comentario de su recepción al publicarse, y

en el grado en que ésta alcanza un valor perdurable. Primeramente, sin embargo, vale la pena considerar el contexto de su producción.

1976 y todo eso

En su prefacio a la cuarta edición, Judith Williamson destaca que el libro fue escrito en 1976. Su primera publicación fue en 1978. En su prefacio original, ella ubicaba su fuente en un curso de cultura popular que dio en la Universidad de California (Berkeley), pero en el que usaba muchos ejemplos británicos. El curso consistía en el análisis formal, en su calidad de textos, de un cierto número de anuncios. Su enfoque teórico, presentado como una posición de partida fundamental en el libro, surgió inductivamente desde este proceso de análisis. Quizás valga la pena observar que Williamson había enseñado literatura inglesa en Sussex, y que más tarde hizo un MA en cine y televisión en el Real Colegio de Arte. Ambas áreas de estudio están dentro de las artes o humanidades donde, metodológicamente, el texto tiende a concentrarse. También vale la pena destacar hasta qué punto en esa época el estructuralismo y la semiótica estaban de moda, influían y ocupaban un lugar central en los debates de la academia británica. Un rápido repaso a través de las páginas de la revista *Screen*, o una mirada al renombrado curso sobre *Cultura Popular* en la Universidad Abierta, que había sido inicialmente concebido a finales de los 70, algo dicen en el campo de las pruebas. Sin duda, éste era el tiempo recordado por el conflicto de Althusser contra Thompson, en el que Althusser atacaba al empirismo y Thompson señalaba la pobreza de la teoría. Es difícil describir retrospectivamente la sensación de entusiasmo, debate y desafío a las tradiciones académicas, que configuró el contexto editorial de finales de los 70. Esto puede parecer ahora una cuestión de historia académica, pero en esa época concitó pasiones. La Asociación Sociológica Británica escogió el tema “Cultura” para su conferencia anual de 1978, realizada en la Universidad de Sussex. Tal como la recuerdo, en unas cuantas sesiones se rebasó el espacio con asientos a medida que transcurrían los debates y que se calentaban los talentos metodológicos.

Ése era también un tiempo en el que el feminismo en Gran Bretaña era fuerte: el movimiento de mujeres se mostraba muy activo en relación con un conjunto de cuestiones y el patriarcado en sus torres de marfil estaba bajo asedio. El asedio incluía, entre otras cosas, una revisión de la agenda

académica. Los historiadores de arte estaban comenzando a reivindicar la obra de artistas mujeres, la popularidad de la literatura de mujeres pasó a verse como una oferta de incursiones por la experiencia femenina y por el romanticismo, y films anteriormente desechados como “llorones para la audiencia de *matinée*” pasaron a ser objeto de análisis. Creo que el impulso era ambivalente. Por un lado, se examinaba la agenda académica y se la encontraba defectuosa; es decir, se descubría que consciente e inconscientemente constituía un canon patriarcal. Por el otro, como mujeres (académicas, estudiantes, activistas, maestras, amas de casa) nosotras estábamos pidiendo respetabilidad para los estudios de objetos, experiencias e imágenes pertenecientes directamente a nuestras vidas. Este interés no quedaba restringido a las mujeres sino que también tipificaba a una cantidad de estudios emprendidos, en especial, en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS) de la Universidad de Birmingham. El CCCS había sido fundado a mediados de los 60 muy dentro de la tradición (británica) de estudios culturales asociada a Richard Hoggart y Raymond Williams. A finales de los 70, esta tradición se vio puesta en entredicho por un cierto número de estudiantes que registraban proyectos de investigación que surgían de la fascinación o la obsesión personal por formas culturales populares concretas, ya se tratara de las revistas de mujeres, la música rock, los ciclistas, etcétera. Es con el mismo espíritu que Judith Williamson destaca su fascinación como adolescente por los anuncios y un deseo del *glamour* de la revista que estaba en incómodo conflicto con su lectura de Karl Marx y su sensación de ser de algún modo explotada. Estoy segura de no encontrarme sola al compartir memorias de lo deseable de los mundos de fantasía de las revistas y las novelas (cuyas heroínas no sólo eran mucho más atractivas que yo sino que también vivían historias complejas e interesantes que culminaban en la feliz pareja heterosexual o en la tragedia romántica). El año 1978 anticipa las revistas de estilo de los 80 (*ID*, *The Face*, *GQ*). Aparte de la publicidad en los suplementos de color de los domingos, la publicidad en las revistas de circulación masiva estaba —y sigue estando— especialmente concentrada en las revistas de mujeres. Puede decirse, con razón, que las mujeres tenían entonces, y todavía tienen, una relación especial con el mundo del deseo en oferta.

En suma, estoy sugiriendo que el estudio surgió de un conjunto particular de circunstancias académicas, políticas y personales que puede considerarse que facilitaron y, a la vez, limitaron su naturaleza particular.

De lo particular a lo general

La contraportada de la edición británica original de *Decoding Advertisements* nos dice que el libro intenta “no simplemente criticar a los anuncios por la falta de honradez y la explotación sino también examinar en detalle (...) su indudable atractivo y su estímulo”. Continúa la autora: “La función económica abierta de este estímulo es hacernos comprar cosas. Su función ideológica, sin embargo, es involucrarnos, como ‘individuos’, en la perpetuación de las ideas que apoyan la propia base económica de nuestra sociedad. Si son las condiciones económicas las que hacen necesaria a la ideología, es la ideología la que hace que estas condiciones parezcan necesarias”.

Williamson pone de relieve su intención de abrir un camino entre lo académico y lo popular y de efectuar una reconciliación entre ambos ámbitos mediante su elección de dos citas como epígrafes. Una es un pasaje de la canción de *The Rolling Stones* “I can’t get no satisfaction”, donde escuchamos hablar de “información inútil que se supone incendia mi imaginación” y del hombre que “avanza para decirse cuán blancas pueden ser mis camisas”. La otra cita es de la *Crítica de la Economía Política* de Marx, que afirma su método de ascender “de lo particular a lo general”. Estas referencias se juntan de manera un tanto incómoda. La complejidad de los objetivos de Williamson está implícita en esta disyunción.

El libro está organizado en dos partes. En la primera parte la autora analiza como textos anuncios concretos, desarrollando un argumento emergente sobre los procesos mediante los cuales la publicidad opera. En la segunda parte, la autora aborda los sistemas de referentes ideológicos más amplios dentro de los cuales la publicidad funciona. Cuando leí el libro por primera vez, hace muchos años, fueron los análisis concretos de la primera parte lo que me pareció más pertinente. Yo comenzaba a enseñar justo entonces a estudiantes de diseño gráfico y aquí había un instrumento disponible para invitarles a pensar acerca de su manera de visualizar y, sin duda, acerca de las maneras como los anuncios nos implican ideológicamente. Ahora, al transcurrir el tiempo, pienso que la segunda parte del libro reclama una mayor atención, por los desplazamientos políticos de los últimos años y, a la vez, porque, en la medida en que nos ofrece un modelo de comprensión, sigue siendo un punto de partida para ulteriores desarrollos.

Dada la forma en que está organizado el libro, hablaré de cada sección por separado antes de ir a una visión global.

Satisfacción

El punto de partida de Williamson es la discusión de Marx del fetichismo de la mercancía en *Grundrisse* y su distinción entre valor de uso y valor de cambio. Ella está interesada en analizar los procesos ideológicos mediante los cuales los objetos adquieren valores culturalmente específicos sobre su(s) fundamental(es) valor(es) de uso, y más allá de éstos. Los valores de cambio económico están basados no simplemente en valores de uso sino, de manera compleja, en una combinación de usos y asociaciones prácticos y simbólicos. La publicidad es central en este proceso de mercantilización e intercambio; interviene en el punto de apoyo de producción, precios e intercambio. De ahí la investigación fundamental de Williamson sobre, primero, cómo los anuncios adquieren significado y, segundo, y de modo decisivo, cómo este significado se relaciona con la identidad individual. En definitiva su interés radica no en las mercancías del consumidor consideradas por sí mismas sino en las imágenes de nosotros mismos que se nos “venden” como parte integrante del proceso de mercantilización y de adquisición del valor de cambio simbólico.

En la primera parte del libro la autora analiza anuncios concretos. Se preocupa por presentar los caminos por los que la publicidad funciona mediante la circulación de signos, por el modo en que los signos se dirigen a alguien, y por cómo desciframos los signos. Sus ejemplos son pósters y anuncios de revistas más que anuncios televisivos, lo cual significa que estamos tratando con imágenes singulares o con ejemplos de una serie más que con una imaginería basada en el tiempo. Williamson destaca la aparente independencia del mundo de la publicidad, pero también reconoce la continuidad de la página en la pantalla, aunque, en definitiva, poco dice con referencia a las formas en que la interacción entre diferentes tipos y contextos de publicidad influye sobre cómo leemos las imágenes individuales. Su interés se concentra sobre cómo funciona lo que ella describe como la cualidad ubicua del mundo de los anuncios para crear estructuras de significado, tanto en términos de su obvia función de vender, como en términos de discursos ideológicos. Tomando los anuncios individuales como “estudios de casos”, afirma que los anuncios traducen a declaraciones humanas “cosas” o declaraciones descriptivas de atributos de cual-

quier mercancía particular, de manera que, por ejemplo, el alto kilometraje por litro de un coche se convierte en economía o ahorro inteligente. Dicho de otro modo, la imagen se dirige a nosotros como determinada clase de persona. A los hechos les son dados valores de cambio simbólicos, traducidos en términos de cualidades humanas. ¿Es usted la clase de persona que...?

La noción de “lenguaje” de la publicidad es una suerte de lugar común en las convenciones de publicidad, así como en los obvios clichés. Williamson rechaza cualquier idea de un solo lenguaje, afirmando que la publicidad no puede reducirse a una gramática única, aparentemente coherente, pues los componentes son variables y no son parte necesariamente de ningún lenguaje o discurso social determinado. En esto parece apartarse de la posición de Barthes en *Mythologies* cuando afirma que la publicidad puede limitarse, en términos explicativos, a una comprensión cultural del lenguaje (denotación) y del mito (connotación). La implicación, a esas alturas, de la obra de Barthes consiste en que serían posibles las explicaciones unificadas. Más tarde, en “La Retórica de la Imagen”, Barthes refuta claramente toda implicación de que un modelo semiótico simple sea el adecuado para el análisis de la imaginería. En este ensayo relativamente breve Barthes destaca la complejidad de los signos y los niveles de significación implicados denotativa y connotativamente en cualquier imagen singular, y llega a la conclusión de que hay una tensión entre el simbolismo profuso de la connotación y la “línea del relato” o imperativo (por qué deberíamos comprar un producto) denotado:

en el sistema total de la imagen, las funciones estructurales están polarizadas: por un lado, hay una especie de condensación paradigmática en el nivel de los connotadores (es decir, hablando en términos muy amplios, de los símbolos), que son signos fuertes, diseminados, “reificados”; por el otro, hay un “flujo” sintagmático en el nivel de la denotación. (...) Sin querer inferir demasiado rápidamente desde la imagen a la semiótica en general, se puede aventurar, sin embargo, que el mundo del significado total queda rasgado internamente (estructuralmente) entre el sistema como cultura y el sintagma como “natura”: las obras de comunicación de masas combinan, todas, mediante diversas dialécticas fructíferas, la fascinación de una natura, la del relato, la diégesis, el sintagma, y la inteligibilidad de una cultura, constreñida a

unos pocos símbolos discontinuos que los hombres “rechazan” en el refugio de su discurso viviente.²²⁵

Citar simplemente a partir del resumen de Barthes corre el riesgo de ofrecer una toma de posición que no es fácilmente comprendida. Pero el ensayo de Barthes está marcado por su examen, claramente escrito, de una gran cantidad de cuestiones de detalle y su cuidadosa evaluación del punto en que es válido reintegrarse desde lo particular hacia las conclusiones más generales, y en qué medida lo es. Dicho de otro modo, una de las grandes virtudes del ensayo de Barthes es su focalización clara, coherente y específica.

Williamson no es tan clara. Quizás toca demasiados temas, pero su libro está marcado por una complejidad de intenciones —usar la semiótica, desafiar al capitalismo, plantear cuestiones de los sexos, etc.— que, conjuntamente, contribuyen a darle cierto grado de confusión. Si bien la autora presta atención al detalle, carece de la precisión que caracteriza a la obra de Barthes. Por ejemplo, sugiere que los anuncios ofrecen una estructura que “es capaz de transformar el lenguaje de los objetos en el de las personas y viceversa”.²²⁶ Utiliza la distinción saussuriana entre *langue* (gramática o sistema) y *paroles* (discurso o declaraciones). En otras instancias utiliza el término *lenguaje* de una manera menos específica, por ejemplo, para indicar que la publicidad implanta conexiones entre las personas como consumidores y los productos como mercancías. Por más formalmente que se diga, el libro es de dura lectura. Ésta es, en cierto modo, la naturaleza del esfuerzo académico, pero también es, en parte, una consecuencia de la complejidad de los propósitos combinada con un estilo de escritura ligeramente engorroso.

Asimismo, el enfoque de Williamson tiene por premisa que las “cosas” u objetos pasen a ser simbólicos en tanto que “desalojados de sus lugares habituales en nuestras vidas físicas, de su contexto material, adquieren unos nuevos significados simbólicos en las vallas o los pósters donde ya no son más cosas sino signos”, lo que constituye una cierta sorpresa.²²⁷ En términos semióticos, ¿es seguro que todo objeto o artefacto tiene una significación así como una función sea cual fuere su contexto? Esto sin tener en cuenta si aparece como un objeto material o como un referente para una representación o una imagen (una representación gráfica o una imagen y referencia más impresionista o metafórica). Dicho con otras palabras, ¿por qué la sorpresa?

Pero dejando de lado esa confusión de objetivos en un nivel general, está claro que el interés central de Williamson radica en entender cómo significan los anuncios. La parte primera sobre la obra de publicidad se apoya en el psicoanálisis, así como en la semiótica para explicar los procesos interpretativos. La noción de obra de publicidad se refiere específicamente al énfasis puesto por Freud en la “obra del sueño” como el sistema de crear sentido. Williamson está interesada no en el contenido obvio del anuncio, es decir, en el lanzamiento de las ventas, sino en la forma de significar de la publicidad. Usando la distinción de Saussure entre el significante (la cosa) y el significado (conceptos), dice que le interesa subrayar la importancia del referente, es decir, la cosa real en el mundo real con todo lo que nosotros asociamos a él. Entonces sí que el referente material tiene significados asociados. Mi puntualización es que hay cierto grado de incoherencia. En una primera lectura, hace muchos años, creí que estas eran equivocaciones mías; ahora ya no estoy tan segura.

Descodificando y diferenciando

La argumentación de Williamson se desarrolla mediante el análisis de anuncios seleccionados. En el capítulo primero dice que una función clave de la publicidad es diferenciar entre productos que pertenecen a la misma categoría de valor de uso. Así, por ejemplo, los perfumes se anuncian mediante la creación de imágenes puesto que pueden no tener una significación particular. Tipográficamente hay una clara distinción entre la línea de desarrollo de la argumentación y la discusión de ejemplos individuales, que se presentan en un tipo más pequeño. Cada anuncio discutido se muestra, aunque más bien a pequeña escala, solamente en blanco y negro y con una definición de tonos relativamente baja. Obviamente, esto se debe a la producción barata del libro; aquí Williamson no debe de haber tenido ninguna opción o ningún control. Pero estos factores del diseño dificultan la lectura de la imagen y, huelga decir, de cualquier texto escrito íntegro. Esto hace al lector demasiado dependiente de la propia argumentación de Williamson sobre los ejemplos individuales, algo que yo encuentro irritante. Pero esta irritación mía refleja también mi idea de que la imagería en color debería reproducirse en color puesto que el lenguaje del color es un componente de la comunicación. Para Williamson esta no es la cuestión. Ella ve al color tan sólo como una técnica utilizada primor-

dialmente para establecer conexiones dentro de la imagen, que son correlatos de un producto y de otras cosas. Una de las carencias de este estudio es la de no haber asumido debidamente la cuestión estética. Sin duda, en la lógica de esta parte, las decisiones involucradas en la selección y la reproducción de imágenes particulares no plantean problemas puesto que Williamson afirma que éstos son ejemplos individuales de todo un conjunto, elegidos por ella y por sus estudiantes y puestos de manera secuencial como escalones con el fin de desarrollar su argumentación explicativa. La explicación no se da con la intención de que dependa de estos ejemplos particulares. Técnicamente esto significa que, en términos empíricos, nosotros podríamos encontrar nuestros propios ejemplos para leer y “poner a prueba” sus propuestas.

El capítulo segundo orienta la argumentación desde las cuestiones de cómo los anuncios diferencian entre productos, hacia el análisis de las maneras en que los signos significan algo para nosotros. Así, Williamson discute cómo creamos significado mediante el reconocimiento de los signos, cómo asumimos significados y nos diferenciamos según ellos (los bebedores de Pepsi no son los bebedores de Coca Cola). En el capítulo tercero la autora considera los modos como interpretamos o desciframos los signos. Esto conduce directamente a la segunda parte del libro y a una consideración de las limitaciones de sus propuestas inductivas.

Sistemas y referencias

En esta segunda parte del libro Williamson se dedica a discutir las formas como las imágenes actúan de modo connotativo para reproducir discursos ideológicos particulares. Se interesa así por los sistemas de ideas y por el efecto *bricoleur* mediante la referencia a los anuncios como “fragmentos del pensamiento ideológico que ya existe”.²²⁸ Destaca que estos fragmentos existen mediante su atractivo para el lector, pues la ideología trabaja mediante las personas.

Siguiendo a Lévy-Strauss, Williamson estudia los procesos transformadores mediante los cuales los objetos naturales pasan a estar situados dentro de sistemas culturales como artefactos culturales. Por ejemplo, una imagen en una lata puede llegar a significar “lo natural”. La naturaleza pasa a ser un referente que simboliza el ideal romántico de “lo natural”. La autora sostiene que los valores de cambio derivan de los procesos de transformación, del hecho de la inserción del alimento o el artefacto dentro

de un sistema cultural. Haciendo un desarrollo a partir de esto, sugiere que las referencias a la imaginaria “natural” también funcionan para oscurecer el alcance de la intervención de la ciencia y la tecnología y, sin duda, de los procesos de producción industrial. La manufactura representa una manera de controlar la naturaleza silvestre, no domesticada, y la cultura interviene para oscurecer los hechos del control mediante la reafirmación de lo natural. Como en la primera parte, la argumentación se desarrolla mediante detalladas lecturas de ejemplos específicos y, en este nivel, parece convincente.

La falta de análisis del lector y las posibilidades de diversas respuestas de acuerdo con las diferencias sociales, regionales y biográficas limita la credibilidad de las conclusiones de Williamson. Por poner un ejemplo obvio: la naturaleza y lo natural deben tener diferentes y diversos significados para habitantes urbanos y para granjeros, para agricultores y, sin duda, para propietarios de tierras. Puesto que la ideología actúa a través de las personas, seguramente debe haber puntos de tensión entre los sistemas mitológicos y las realidades experimentadas que ofrecen posibilidades para la resistencia y el cambio. Si no podemos dar un sentido aceptable a la experiencia mediante los discursos ideológicos y las categorías políticas que están en oferta, podemos comenzar a buscar alternativas. Dada la posición marxista de Williamson, la falta de un llamamiento al lector como sujeto activo, individualizado, social y culturalmente situado, es una de las debilidades clave del estudio.

Williamson prosigue afirmando que los anuncios, al actuar narrativamente a la vez dentro de la historia y extrayendo ideas de la historia como referente, son hechizos dichos, como si ofrecieran transformaciones mágicas, promesas de cambios en el estilo de vida o en el atractivo personal cuya premisa es la adquisición de productos. Raymond Williams también se ha referido a la publicidad como “el sistema mágico”. Williams lo ve como “un sistema altamente organizado y profesional de inducciones y satisfacciones mágicas, funcionalmente muy similar a los sistemas mágicos en las sociedades más simples”.²²⁹ Aunque Williamson usa el término en un sentido más bien similar, Williams adopta un modelo analítico claramente materialista:

La esencia del capitalismo es que los medios básicos de producción son de propiedad privada y no social, y que las decisiones acerca de la producción están, por lo tanto, en manos de un grupo que ocupa una

posición minoritaria en la sociedad y que no es directamente responsable ante ella. Obviamente, puesto que el capitalista desea tener éxito, está influido en sus decisiones acerca de la producción, por lo que otros miembros de la sociedad necesitan. Pero está influido también por consideraciones de conveniencia, por las industrias y por el lucro probable, y sus decisiones tienden a ser un equilibrio entre estos factores cambiantes. El desafío del socialismo (...) es esencialmente que las decisiones acerca de la producción deberían estar en manos de la sociedad como un todo, en el sentido de que el control de los medios de producción pase a ser parte del sistema general de decisiones que la sociedad como un todo crea (...) La opción fundamental emergente en los problemas que nos plantea la producción industrial moderna es entre el hombre como consumidor y el hombre como usuario. El sistema de magia organizada que es la publicidad moderna es básicamente importante como un oscurecedor funcional de esta opción.²³⁰

Williamson no se refiere al artículo de Williams (publicado por primera vez en 1960). Pero Williams plantea una serie de puntualizaciones que, en mi opinión, la habrían ayudado a anclar su enfoque semiótico. En especial, Williams se interesa por la posición del anunciante señalando que los anunciantes están imbuidos por la "magia".

Pueden tener un limitado cinismo profesional acerca de esto, del conocimiento de saber cómo se hacen algunos de los trucos. Pero fundamentalmente están involucrados, con el resto de la sociedad, en esa confusión ante la cual los gestos mágicos son una respuesta. La magia es siempre un intento, sin éxito, de proporcionar sentidos y valores, pero frecuentemente es muy difícil distinguir a la magia del conocimiento genuino y del arte.²³¹

No me excuso por citar extensamente a Williams, pues su obra proporciona algo así como un correctivo y un punto de partida complementario al estudio dentro de este campo.

Respuestas críticas

Mientras investigaba para este ensayo, me sorprendió descubrir que la recepción crítica original dada a *Decoding Advertisements* fue relativa-

mente muda. Una búsqueda en la biblioteca arrojó un resultado de cuatro reseñas interesantes por su diversidad de fuentes y de puntos de vista. El *Christian Century* afirma que:

Williamson reproduce decenas de anuncios ilustrados y entonces los descodifica. Sus opciones son pertinentes y merecen la descodificación. Pero la autora conecta su obra con todas las formas de moda de la hermenéutica estructuralista (en un autoanuncio de educacionalismo elitista) y emplea una clase de marxismo omnubilador de la mente que oscurece las sutilezas en aras del dogma.²³²

Este breve comentario poco nos dice acerca del libro (aunque me dejó especulando sobre la clase de marxismo que el *Christian Century* encontraría estimulador para la mente).

Gene Lacznia, al escribir para *The Library Journal*, es igualmente breve. La reseña queda clasificada por su publicación en la sección "Negocios", lo que de suyo ejerce cierto atractivo paradójico puesto que la intención fundamental de Williamson es desafiar los dogmas del capitalismo sobre el cual, como sabemos, se basan los negocios. Lacznia observa que la autora "puntualiza reflexivamente cómo la seguridad o el *sex appeal* o el sentido de pertenencia comunicado por un anuncio, es más persuasivo que el producto mismo". Pero no estoy segura de si este uso del término "reflexivamente" quiere ser elogioso o sardónico. Continúa:

La advertencia de Williamson de que el uso de tales imágenes puede constituir un intento disimulado por los vendedores de manipular al consumidor es a la vez irritante y ingenua. ¡Desde luego, las imágenes son usadas para vender ciertas mercancías! La gente no busca fundamentalmente productos; quiere satisfacción y beneficios: una adolescente compra "aceptación social" más que una limpiadora del cutis. El libro es entretenido, pero la comprensión "secreta" de Williamson es enseñada en cualquier curso básico de negocios.²³³

Por cierto, desde la perspectiva de aquellos que se ocupan de la psicología y el *marketing*, la obra de Vance Packard, desde los 50 debe estar entre los textos que parecen mostrar las limitaciones del entusiasmo de Williamson, aunque la minuciosa atención de ella a los textos y a los procesos que se dan en la descodificación de imágenes individuales podría

considerarse un complemento y una extensión de los dogmas de la publicidad previamente establecidos.²³⁴

En contraste con estas dos breves reseñas, John Sturrock, escribiendo en *The New Statesman*, desarrolla ampliamente su argumentación contra Williamson. Usa la publicación del libro como una excusa para un párrafo de memorias de su vida en la publicidad y luego pasa a comentar el libro:

El título era sincero y atractivo: los engaños y las inmoralidades de los publicitarios iban a ser puestos crudamente al desnudo. Pero si Ms Williamson piensa bien, escribe de una manera infrecuentemente mala. No deja nada desnudo, y cualquiera lo bastante inteligente como para entender lo que ella está diciendo sería, sin duda, lo bastante inteligente como para descodificar sin ayuda de nadie incluso el anuncio más diabólicamente sutil. (...) Los semióticos que valen la pena son expertos en leer entre líneas; Ms Williamson se las arregla sin duda para escribir entre ellas, y hubo ocasiones en las que, con lealtad, forcé mi ruta por sus páginas al pensar que debía de estar leyendo no una obra escrita originariamente en inglés sino una traducción del francés hecha por algún secuaz nada crítico de Louis Althusser.²³⁵

La observación sobre el estilo de la escritura puede ser justificable, pero al margen de ella lo que aquí leemos es una antítesis contra la teoría marxista francesa que nos recuerda, de nuevo, la fuerza de la creencia engendrada por los debates sobre la izquierda, corrientes por ese entonces, entre las metodologías empiristas y las estructuralistas. Sturrock añade que:

El público (...) no es tan crédulo como ella piensa de una manera más bien paternalista; ni, en ese sentido, los anunciantes son tan desesperadamente arteros. Los anuncios son una contraseña para lo increíble; la gente por principio no cree en ellos, por lo menos mientras saben que aquello a lo que se están enfrentando es un anuncio. (...) La Sra. Williamson es una demonóloga que querría hacernos creer en sus viejos espectros en retiro, los Persuasores Ocultos, corrompiendo subliminalmente nuestras identidades íntimas. Pero la publicidad sigue siendo obstinadamente superficial. Puede atraer a los freudianos, pero éstos observarán que la Masa-influida-por-la-publicidad no tiene un *ld* corruptible.²³⁶

Creo que como respuesta a este comentario crítico hay que hacer varias observaciones. Primera: Sturrock sostiene que Williamson se adhiere a una especie de modelo de conspiración psicológica que comprende a los anunciantes y a su enfoque. No es así como yo interpreto su planteamiento explicativo. Sin duda, como he sugerido, en su estudio de los anuncios como textos Williamson tiene poco o nada que decir acerca de los anunciantes y de sus motivos. Bien puede decirse que ésta es una de las limitaciones del libro. Segunda: Sturrock afirma que la gente no cree en principio en los anuncios. ¿Cómo lo sabe? Este tipo de comentario rechaza la significación de la experiencia cotidiana y descarta la importancia de los debates sobre la naturaleza de los procesos ideológicos. La tarea de Williamson está claramente situada dentro de estos debates. Este tipo de comentario también permanece ciego ante el estudio de la experiencia cultural cotidiana (acerca de la cual no necesito hacer comentarios, pues este *reader* se funda en la lógica de la validez de los estudios culturales).

Tercera observación, y asociada con las ya hechas: las afirmaciones de Sturrock sobre la no creencia de la gente en la publicidad incluyen su comentario al paso de que esto se apoya en que esa gente sabe que “aquello a lo que se enfrenta es un anuncio”. Una vez más, en su focalización en el texto del anuncio y en los procesos de interpelación, Williamson no discute el reconocimiento o, sin duda, omite pronunciarse al respecto. Para ella, si un anuncio fracasa al intentar atraer la atención de su lector es un anuncio sin significado para el lector y, por consiguiente, cae fuera del campo de su estudio. Ella no plantea la cuestión de cómo reconocemos los anuncios como lo que son, cómo categorizamos este género de la imaginaria visual. Al centrar su atención en los textos, Williamson tiene muy poco que decir acerca de los contextos —y de las implicaciones de varios contextos— dentro de los cuales las imágenes son codificadas (por los productores) y descodificadas (por los lectores).

Trevor Pateman plantea esta última observación en su discusión sobre la comprensión de los anuncios.²³⁷ Pateman sostiene que hay una necesidad de complementar las teorías de los sistemas formales con una teoría general de la comunicación. Quiere, por tanto, establecer la forma en que reconocemos a los anuncios como anuncios en el contexto dentro del cual ellos han sido “esperados” (por ejemplo, en la televisión o en las revistas). Tal como él propone, el reconocimiento precede lógicamente a los procesos por medio de los cuales los anuncios como textos específicos pasan a ser significativos. Por implicación, la semiótica es por sí misma insuficiente.

Escribiendo en 1989, Giuliana Muscio se ocupa de las limitaciones del estudio de Williamson, poniendo igualmente de relieve los problemas de la metodología restringida. Afirma que *Decoding Advertisements* no ha envejecido bien y que “su simplista enfoque semiótico-estructuralista aparece fecho, y por lo tanto su utilidad como ‘manual cultural’ se ha desvanecido”.²³⁸ Muscio añade que el marco teórico “pertenece a ese tipo de *bricolage* intelectual que hace saltar de sus asientos a ‘sistemistas’ y teóricos”: más que eso, ¡saltar de espanto! Tal como ella puntualiza, aunque el libro ofreciese una explicación adecuada de la función ideológica de la publicidad, ¿sería suficiente esa “explicación” para cambiar la obra de la publicidad y el sistema que la apoya? Puede decirse que el acto de criticar y la fe en el logro intelectual pueden, como la magia de la publicidad, oscurecer la necesidad de una acción política real hacia el cambio social.

Para resumir

En su prefacio a la cuarta edición en 1982 Williamson reconoce claramente que tanto la publicidad como los debates teóricos de finales de los 70 han cambiado. Pero vuelve a opinar que:

los marxistas —y cualquiera que quiera cambiar nuestro mundo de modo radical— no pueden rechazar algunas de las teorías semiótico-estructuralistas básicas. Al poner el acento en cómo se produce el significado, estas teorías se alejan del viejo idealismo de los significados esenciales, de los valores fijados que se dan por seguros, de fenómenos sociales considerados (cómodamente) por separado, no como partes de los sistemas sociales. Subrayan que los significados son específicos para sociedades, clases, períodos de la historia particulares: no dados por Dios ni inmutables.²³⁹

El interés fundamental de la autora está en los procesos ideológicos por medio de los cuales los objetos adquieren valores culturalmente específicos por encima de su(s) valor(es) de uso; de ahí su análisis del papel de la publicidad en el proceso de mercantilización e intercambio.

Creo que esta reformulación del punto de partida académico y político de Williamson es útil al considerar las limitaciones del estudio dos veces: cuando se publicó originariamente y ahora. Tal como ya dije, sus limita-

ciones clave son la concentración en el análisis textual hasta llegar a la exclusión de la discusión contextual, y el alcance que le da a los supuestos acerca de los lectores de los textos de los anuncios. Hay referencias a cuestiones de clase, sexos, etcétera, pero, en definitiva, los análisis de los anuncios suponen que los lectores son más bien personas como Williamson y sus estudiantes. Este supuesto es una consecuencia de la centralidad de la semiótica como enfoque y método explicativo. En tanto que yo comparto su punto de partida en el sentido de que los marxistas y otros críticos radicales necesitaban adoptar el potencial de las metodologías estructuralistas para una mejor comprensión de los procesos ideológicos, la focalización en el texto y la relativa exclusión de la discusión contextual no es quizás el mejor método de persuasión. Al intentar hacer demasiado, el libro alcanza demasiado poco. Queda espacio aún para estudios de mayor alcance dentro de este campo.

Que este estudio no sea plenamente coherente ni lo suficientemente amplio queda más claro, quizás, si se lo considera desde una percepción tardía que si se analiza en el momento de su publicación. Por varias razones. Primera: tengo la impresión de que los debates acerca del alcance y las limitaciones del estructuralismo dentro de la academia significaban que el libro era, hasta cierto punto, aceptado o rechazado por sus posiciones de izquierda más que en relación con sus propios valores, observaciones y limitaciones. Segunda: tal como indicaban algunas de las reseñas consideradas más arriba, el libro —por desafiar diferentes aspectos del orden establecido, por asumir una clara posición política y por sus limitaciones académicas— se prestaba a ser totalmente descartado por sus críticos desde varios puntos de vista. Al igual que pasó a ser un texto fecho, el libro también se ha vuelto un texto notable como estudio del estado de la publicidad en las revistas de mediados de los 70 y como punto de partida para la discusión de los métodos de análisis y el debate metodológico.

En un tono más bien diferente el libro se ve perjudicado, al ser una obra sobre textos visuales, por una reducción de sus costes de producción que le impide presentar con mayor claridad el análisis y la argumentación. Aunque recurre a los diferentes tamaños tipográficos para indicar el análisis de cada texto, por un lado, y el desarrollo de la línea argumental global, por el otro, hay muchas otras maneras por las cuales un buen diseño gráfico podía haber ayudado a la facilidad de lectura. El libro nos pide considerar argumentos acerca del lenguaje del color en relación con anun-

cios que nos presenta solamente en reproducciones en blanco y negro de baja calidad. ¡No estoy bregando por una imaginería lustrosa y acrítica, pero me imagino lo que sería un análisis de, digamos, textos literarios en los que faltase una dimensión de lenguaje, quizás la metáfora!

Los debates se han desplazado en nuevas direcciones desde los 70, y también los estilos de la publicidad, los motivos y las consideraciones de la producción. En la medida en que Williamson se concentra en la publicidad británica y sus influencias, nosotros le asignaríamos ahora un lugar mucho más central a las implicaciones de Europa en lo relativo a sistemas de mercado global, estrategias y contextos de *marketing*, y para las discusiones o especulaciones acerca de cómo los lectores hacen significativa a la publicidad. *Decoding Advertisements* no ha envejecido bien, pero —a pesar de sus limitaciones— todavía puede resultar útil al señalarle a estas discusiones un tipo de punto de partida que ha de ser utilizado junto con otros planteamientos iniciales.

Referencias

- Barthes, R., *Mythologies*, Londres, Granada, 1973.
 Barthes, R., "The Rhetoric of the Image", en *Image-Music-Text*, Londres, Fontana, 1977.
 Betterton, R. (coord.), *Looking On* (primera parte), Londres, Pandora, 1987.
 Coward, R., *Female Desire*, Londres, Paladin, 1984.
 Dyer, G., *Advertising as Communication*, Londres, Methuen, 1982.
 Goffman, E., *Gender Advertisements*, Londres, Macmillan, 1979.
 Myers, K., *Understains*, Londres, Comedia, 1986.
 Packard, V., *The Hidden Persuaders*, Londres, Pelican, 1962.
 Pateman, T., "How is Understanding an Advertisement Possible?", en H. Davis y P. Walton (coords.), *Language, Image & Media*, Oxford, Blackwell, 1983.
 Williams, R., "The Magic of Advertising", en *Problems in Materialism and Culture*, Londres, Verso, 1980.
 Williamson, J., *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, Londres, Marion Boyars, 1978.
 Williamson, J., *A Sign is a Fine Investment* (video), Arts Council.

11

Paul Willis, *"Aprendiendo a trabajar"*

BEVERLEY SKEGGS

Cuando en 1979 leí por primera vez *Aprendiendo a Trabajar* (*Learning to Labour*, LTL) sentí que el libro me iluminó. Me evocó, muy intensamente, la dignidad por la que luchan aquellos que experimentan la opresión. Por primera vez, la clase trabajadora era presentada como fuerte, desafiante, beligerante en su creatividad y jocosa. Era un cambio con respecto a todas las categorizaciones que la presentaban como víctima pasiva de las políticas sociales compensatorias. Confería mucho significado. Mostraba cómo los hombres jóvenes de la clase trabajadora controlan el poder. Mostraba también cómo contribuían a su propia subordinación. Puntualizaba que había pocas alternativas dignas a su acción. No les echaba la culpa a ellos ni a la clase trabajadora en general. Demostraba que los hombres jóvenes blancos de la clase trabajadora hacían historia pero no en las condiciones de su propia elección, y que, al hacerlo así, su opresión y la de otros estaba asegurada.

LTL es un estudio sobre la ironía de la acción humana.²⁴⁰ Se concentra en doce jóvenes —"los muchachos"— en sus últimos dos años en la escuela "Hamerton", en las West Midlands, hasta los primeros meses de su trabajo. Explora sus acciones y sus respuestas a la escuela, los relatos de sus escapadas en su propia cultura y sus respuestas y las de sus familias, en especial las de sus padres, al mundo del trabajo. Se sitúa a comienzos de los 70, cuando el desempleo no era una cuestión

central. Pregunta por qué los jóvenes de clase trabajadora asumen voluntariamente trabajos de la clase trabajadora (que implican la degradación de ellos mismos), planteando “la cuestión —difícil de explicar— acerca de si los jóvenes de clase media consiguen trabajos de clase media porque otros se los dejan” (p. 1). Willis explora cómo el proceso de reproducción cultural y económica se ha hecho posible gracias a la aceptación entusiasta, por parte de “los muchachos”, del mundo macho y duro del trabajo. Muestra cómo el sistema escolar contribuye a este proceso. Por ejemplo, la resistencia de los jóvenes a la autoridad del sistema escolar tiene lugar en el contexto —y como *resultado*— de su futura toma de posición en el mercado laboral. Willis argumenta que son su propia cultura (macho) y la organización de la escuela las que determinan sus respuestas a la escuela y, en definitiva, al mercado laboral. La acción y la facultad de actuar de los “muchachos” individuales están enmarcadas por la ubicación institucional de la escuela y la organización estructural del mercado de trabajo. Willis muestra cómo el género masculino se articula con la clase. El libro está dividido en dos partes. La primera se basa en la investigación y está diseñada para practicantes (que no son definidos). La segunda examina con más detalle los hallazgos de la investigación en relación con la teoría social. La investigación vinculó la observación y la observación participante con alumnos y maestros en la escuela y durante las actividades de ocio. Se desarrolla desde la tradición antropológica etnográfica en los estudios culturales de la juventud, en la cual los observadores entran en la cultura de un grupo específico para comprender y exponer sus trabajos. Willis agregó el análisis teórico marxista a tales métodos.

Paradigmas cambiantes

En los 70, la relación entre los estudios culturales y la educación era mucho más estrecha que en 1992. Willis era miembro de un Grupo de Estudios Educativos en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham (CCCS). El Centro producía un análisis básico del desarrollo del sistema de educación.²⁴¹ El Grupo de Estudios Educativos estaba interesado en efectuar el cambio político

* *N. del T.*: En castellano en el original.

mediante la localización del potencial disponible para él; había un fuerte compromiso político en su obra. Esto queda demostrado en la conclusión de la obra de Willis, que hace propuestas para los maestros y para aquellos que estén dedicados a otras prácticas pedagógicas y de consulta. Willis observa que:

Si no tenemos nada que decir acerca de qué hacer la mañana del lunes todo es complaciente con una tautología purista estructuralista, inmovilizadora y reduccionista; nada puede hacerse hasta que las estructuras básicas de la sociedad cambien, pero las estructuras nos impiden hacer cualquier cambio. (...) Quedarse al margen de los sucios asuntos de los problemas cotidianos es negar la naturaleza activa y competitiva de la reproducción social y cultural: es condenar a la gente real al estatuto de zombis pasivos y cancelar realmente al futuro por omisión. Rechazar el desafío de lo cotidiano —por la mano muerta retrospectiva de la constricción estructural— es negar la persistencia de la propia vida y de la propia sociedad. Es un fracaso teórico y a la vez político (p. 186).

Este sentimiento encarnó los desplazamientos del paradigma político que estaban ocurriendo dentro de la sociedad. Representa un intento de liberarse rompiendo las trabas inmovilizadoras del análisis fatalista del poder de la ideología que se hacía en esa época, con el fin de desafiar, en la práctica, la persistencia de la desigualdad. La obra de Willis incide así en las luchas sobre los marcos teóricos que intentaban explicar y desafiar la desigualdad, sobre todo mediante la producción de sociologías “Nuevas” de la educación y de la desviación.

Nueva sociología de la educación (NSE)

A comienzos de los 70 la sociología de la educación estaba experimentando un desplazamiento del paradigma. Esto ocurría en parte en respuesta a los cambios que se producían en la sociología como un todo, es decir, un desafío al positivismo y el impacto de la metodología fenomenológica.²⁴² En 1971 Michael Young iniciaba la NSE desafiando el supuesto de que la educación en sí misma es una “buena cosa”.²⁴³ Teorías precedentes, basadas en una epistemología funcionalista-estructuralista, situaban la razón de la desigualdad directamente en la cultura de los alumnos de la clase trabajadora: de ahí el énfasis puesto sobre los programas de educa-

ción compensatoria. Usando la teoría fenomenológica, Young hizo problemático lo que realmente contaba como educación. Esta relativización de los valores educativos condujo a la propuesta de que la desigualdad podía ser mejorada mediante cambios en el currículum y en las percepciones de los maestros de sus alumnos. No había necesidad de analizar la organización estructural de la educación: todo cambio podía producirse mediante la concienciación.

Durante este período, se hicieron otros análisis que se fueron concentrando en el papel del sistema educativo en la *reproducción* de las desigualdades del capitalismo: Bernstein (1971) y Bourdieu (1971) se basaron en pruebas empíricas para estructurar sus teorías; Althusser (1971) puso el acento en el papel de la ideología en diferentes lugares del aparato del Estado.

A mediados de los 70, el acento volvió a recaer en lo estructural. Esto fue iniciado por Bowles y Gintis (1976), que en un estudio sobre la educación en la América capitalista regresaron al análisis estructural-funcionalista que había precedido a la NSE, aunque esta vez la moraleja cambiaba: el malo era el sistema más que los participantes. Bowles y Gintis afirmaron que el conocimiento de la escuela oficial no plantea diferencias con la reproducción de la desigualdad global. Más bien había una *correspondencia* entre las relaciones sociales de trabajo y la estructuración general del sistema ocupacional, y su reproducción en la organización y las relaciones sociales de la educación.

Kuhn (1978) afirma que las teorías de la correspondencia hicieron una interpretación selectiva de las teorías althusserianas de la ideología. Althusser sostenía que la conciencia no era un indicador fiable de la realidad social sino su representación distorsionada o falsa. Bowles y Gintis desarrollaron esto argumentando que la principal función de la educación era la de inculcar a los estudiantes las aptitudes y las disposiciones necesarias para aceptar los imperativos sociales y económicos de una economía capitalista. Willis invirtió el énfasis. Más que ver factores culturales más amplios haciendo un impacto sólo moderado en un sistema educacional que todo lo abarca, sostuvo que era la educación la que participaba en el campo de los grupos sociales que eligen y afirman su participación social y su identidad cultural. Willis desafiaba la concepción de que las escuelas estaban destinadas a hacer que la juventud se resignara con su destino. La incorporación a la desigualdad capitalista era lograda, en definitiva, por los propios participantes más que por ningún sistema superpoderoso.

Políticamente, esto abría la posibilidad del cambio estructural a partir de la acción individual.

La nueva sociología de la desviación (NSD)

Willis también utiliza y desafía la obra previa sobre culturas de la juventud y la sociología de la desviación. Por ejemplo, Miller (1958) afirmaba que la delincuencia, aunque en conflicto con los valores de la sociedad dominante, era un resultado de la conformidad con los valores de lo que él llamaba la comunidad de la clase baja. Creía que la delincuencia surgía porque los jóvenes que estaban expuestos a la cultura de la clase baja *se ajustaban al máximo* a sus pautas. El trabajo de Miller en los EE.UU. fue seguido por los de otros teóricos como Cohen (1955) y Cloward y Ohlin (1960), que afirmaban que la juventud de la clase trabajadora formaba *formaciones culturales reactivas* ante la cultura dominante de la clase media. Cloward y Ohlin decían que aquellos a quienes se les niega acceso a las recompensas de la sociedad principal pueden encontrar caminos ilegítimos para lograr las mismas recompensas. Cohen desarrollaba este análisis, afirmando que la criminalidad juvenil no era un intento de ganar los premios de la sociedad dominante sino una actividad que se practicaba por puro placer; la desviación era un entretenimiento para aquellos que incurrieran en ella. Matza (1969) rechazaba las ideas de los teóricos que buscaban definir una *subcultura del delincuente*. Más bien, decía, existe una subcultura de la delincuencia en la cual el comportamiento del delincuente es sólo una de las muchas actividades en las que el grupo puede verse involucrado. Además, Matza sostenía que la juventud involucrada puede suscribir los valores de la cultura dominante así como sostener valores específicos de sus propias comunidades locales.

En 1975 el libro del CCCS *Working Papers in Cultural Studies (WPCS)*²⁴⁴ comenzaba a construir el marco del que emergió la obra de Willis (Willis colaboró con un texto sobre el significado cultural del uso de las drogas). La introducción se refiere a la importancia de *Outsiders*, de Howard Becker (1963), por señalar un desplazamiento del paradigma en el análisis sociológico tradicional de las culturas juveniles. Becker veía la desviación como una creación social, un resultado del poder de algunos de etiquetar a otros.

En *WPCS*, Corrigan y Frith (1976) señalan la falta de un análisis de la ubicación institucional en anteriores estudios de la cultura juvenil. Sostie-

nen (usando a Gramsci) que la cultura de la clase trabajadora no puede comprenderse sin hacer referencia a la historia del Estado y a la historia de esas instituciones que funcionan para mantener y reproducir las relaciones sociales del capitalismo, en parte, precisamente, al buscar la incorporación de la clase trabajadora ideológica e institucionalmente.²⁴⁵ Willis añadía los nuevos ingredientes del lugar institucional y la masculinidad a los anteriores estudios sobre la juventud y la clase trabajadora.

A diferencia de Hebdige (1979), que eligió concentrarse en los sistemas simbólicos, Willis estaba menos interesado en los llamativos estilos de las subculturas y más en la base de clase desde la cual las subculturas emergen. Clarke *et al.* (1976) habían afirmado en *WPCS* que no hay una “carrera subcultural” para el muchacho de la clase trabajadora, que no hay “solución” en el medio subcultural a los problemas planteados por las experiencias clave estructurantes de la clase, tales como el desempleo, la desventaja educativa, la mala educación compulsiva, los empleos sin salida, la rutinización y la especialización del trabajo, los salarios bajos y la pérdida de destrezas. Proponían una *doble articulación* de las subculturas juveniles, primero con la cultura de sus “padres”, y segundo con la cultura dominante, afirmando que el joven hereda una orientación cultural de sus padres hacia una “problemática” común a la clase como un todo. La clase, entonces, pesaba, moldeaba y producía los significados que los jóvenes asignan a las diferentes áreas de su vida social. La cultura, más que la juventud, pasó a ser la característica determinante de los análisis de los *WPCS* que Willis adoptó:

El término *cultura juvenil* nos dirige a los aspectos *culturales* de la juventud. Entendemos que la palabra *cultura* se refiere a ese nivel en el que los grupos sociales desarrollan distintas pautas de vida y dan *forma expresiva* a su experiencia de vida social y material. La cultura es el camino, las formas, en las que los grupos manipulan la materia prima de su existencia social y material.

(Clarke *et al.* 1976, 10)

Así se produce otro desplazamiento del paradigma: la “cultura juvenil” pasa de ser delictiva a ser la vanguardia potencial del cambio político, una metáfora para un cambio social más amplio. *LTL* puede considerarse un producto de estos debates cambiantes. Localizaba los sitios para la reproducción de la desigualdad en las relaciones, a la vez, entre la escuela y el

mercado laboral y entre la cultura paterna y el mercado laboral. Añadía la masculinidad al análisis y concentraba la atención en las acciones de los individuos que hacen realmente el cotidiano trabajo de la reproducción cultural y económica.

¿Recursos retóricos/seducidos por el texto?

Los estudios etnográficos dependen de la credibilidad de la representación. Las narraciones y las descripciones, los ejemplos y los personajes y el comentario interpretativo, están entrelazados en un producto altamente planificado.²⁴⁶ En muchos sentidos, *LTL* funciona de la misma manera que una serie de televisión o un film. Tiene los suficientes relatos creíbles de incidentes dramáticos como para enorgullecer a una *soap opera*. Proporciona un acceso vicario a un mundo donde a la mayoría de los lectores no le gustaría habitar. Encaja también con un marco discursivo de códigos y convenciones establecidas que aplaude el antiautoritarismo de la masculinidad de la clase trabajadora: piénsese tan sólo en los Misógenos Jóvenes Iracundos de los 50, los *Boys from the Blackstuff* de Bleasdale, o las más recientes representaciones románticas de hombres de la clase trabajadora, embellecidos y peligrosos, en *The Krays* y en *Goodfellas*. Hebdige (1976) es consciente de esto cuando establece los nexos entre los *mods* y las descripciones del gangsterismo en los 60 que aparecen como una forma de fantasía popular “en un cine viviente, del mundo” (p. 95).

Edmonson (1984) entiende que separar *LTL* en dos partes impulsa al lector, que “cree” en la primera parte (la parte supuestamente no teórica), a encontrar más verosímiles los análisis de la segunda parte:

La característica más sorprendente del orden del libro de Paul Willis es la de permitir al lector desarrollar cierta respuesta personal a sus sujetos *antes* de que el autor le proporcione un informe sociológico detallado de su situación. La respuesta que la primera parte del libro intenta claramente provocar es una respuesta de simpatía: simpatía no simplemente en el sentido de sentimientos particulares hacia los sujetos de Willis sino en el sentido de estar dispuesto a considerar sus puntos de vista y a abstenerse de las evaluaciones negativas de su conducta, que habitualmente (el libro lo pone en claro) corresponden a personas que se encuentran fuera de su propia clase y su propio grupo.

(Edmonson, 1984, 42)

Es posible que los lectores de la primera mitad de *TLT* “reconozcan” las situaciones que el libro describe. Yo, desde luego, las reconocí. En especial, las declaraciones antiautoritarias de los “muchachos”, que articulan la mezquindad y las injusticias del sistema educativo, van a producir probablemente el reconocimiento de los lectores. De manera similar, sería difícil no verse sorprendidos por una sonrisa de simpatía ante los relatos del comportamiento de la asamblea, las visitas al museo y las reorganizaciones de la calle por “los muchachos”. El relato de cómo los “muchachos” son capaces de subvertir la información del maestro sobre Picasso y las bicicletas a motor, convirtiéndola en una intervención con comentario de la noticia y en un *jingle* de publicidad, gana seguramente la admiración por su creatividad (p. 80). Las resistencias a cualquier empatía o simpatía con los “muchachos” por sus comentarios sexistas, racistas y homofóbicos, quedan parcialmente atenuadas por la dignidad y la insubordinación creativa que ellos mantienen ante las injusticias a las que se enfrentan.

De hecho, *TLT* intenta ganarse nuestra simpatía justo desde el comienzo:

Yo sostengo que es su propia cultura la que más efectivamente prepara a algunos muchachos de la clase trabajadora para la prestación manual de su fuerza de trabajo. Podemos decir que hay un elemento de *auto-punición* en la asunción de papeles subordinados en el capitalismo occidental (p. 3).

La *tragedia* y la contradicción es que estas formas de “penetración” son limitadas, distorsionadas, y que se niegan a sí mismas, frecuentemente de manera no intencional (p. 3).

¿Podemos resistir? La portada de la segunda edición, con sus horribles fotografías de realismo social en blanco y negro de una tierra devastada y de la industria pesada, nos prepara para el contenido del libro.

McRobbie (1980) ha criticado a los teóricos de la subcultura —varones—, Willis incluido, por su falta de presencia en la narrativa. Pero Willis usa recursos retóricos tales como el “nosotros” asociativo: “Precisamente porque *nosotros* hemos mirado la ‘riqueza’ de la respuesta cultural de “los muchachos”, *nosotros* no deberíamos olvidar a qué responde” (p. 77).

El compromiso político de Willis también es seductor. Esto era especialmente refrescante en 1977, cuando la mayoría de los teóricos de izquierda solamente ofrecían una desesperación fatalista frente a todos los efectos penetrantes de la ideología. Willis sostiene que las reproducciones culturales de los jóvenes de la clase trabajadora contienen la posibilidad del radicalismo. También dice:

La identificación y la comprensión del nivel cultural es una acción para traer a éste más cerca de la autoconciencia y, por lo tanto, de lo político; para reconocer en la materialidad de sus resultados la posibilidad de que lo cultural pase a ser una fuerza material. Tal politización de la cultura es realmente una de las pre-condiciones para un cambio estructural a largo plazo, a la vez que un elemento orgánico del mismo (p. 192).

Este optimismo condujo a muchos investigadores de ese tiempo (yo misma incluida) a buscar el potencial radical en cada acción cultural y a creer realmente en él.²⁴⁷ Durante un tiempo, hubo que encontrar la resistencia casi en todas partes. No fue hasta mediados de los 80 cuando la gente comenzó a preguntarse por qué toda esta resistencia se había quedado justamente en eso.

Así, *TLT* fue una culminación de varios desplazamientos del paradigma que proporcionaron la posibilidad de hacer teoría sobre el cambio político en el nivel de la acción individual que, como resultado, también transformaría las relaciones estructurales. Esta teoría no sólo sugirió algo a que agarrarse, sino que también nos mantuvo en esta creencia —no difícil, si uno se desesperaba por encontrar alguna esperanza de transformación política— mediante la presentación dramática de la dignidad que existe bajo la degradación. Para aquellos que procedíamos de la clase trabajadora era la confirmación de lo que ya sabíamos: que la clase trabajadora nunca elige quedarse sentada (¿es ésta la Gracie Fields de la teorización sociológica?) y que siempre será mucho más blanco de sospecha que los teóricos que a distancia pronosticaban que las vidas de los trabajadores estarían llenas de problemas y de delincuencia. Era concebible que para los socialistas de la clase media esto permitiría una reconfirmación de las creencias en el potencial revolucionario de la clase trabajadora —si no fuera por que es tan sexista y racista!

¿Qué podemos decir ahora como balance del legado de *TLT*?

Legados, logros y cambios

Primero: uno de los problemas al tratar de esquematizar estas facetas de LTL es que muchas de ellas han pasado a incorporarse a nuestro sentido común teórico. Es difícil subrayar la originalidad con la que aparecieron inicialmente.

LTL intenta comprender la subjetividad en relación con la estructura:

Abocarse al trabajo manual no es una experiencia de absoluta incoherencia amurallada frente a la instrucción por influencias culturales perversas, ni es una experiencia de la inocencia activista profundamente inscrita en ideologías preconfiguradas. Tiene una naturaleza irreverente por sí misma, no sin significado ni con el significado del otro. Solamente puede vivirse porque es internamente auténtica y se ha hecho a sí misma. Es sentida, subjetivamente, como un profundo proceso de aprendizaje: es la organización de uno mismo en relación con el futuro (p. 172).

Aunque esto ahora suene ingenuo en relación con las teorías sobre el carácter múltiple de la subjetividad, y aunque no se demostró la profundidad de la experiencia, constituye un desplazamiento desde marcos teóricos que analizaban el mercado laboral, el sistema de educación o el “uno mismo” como entidades separadas. El intento de mostrar cómo la estructura se vivía y reproducía dentro del trabajo y de la educación era relativamente nuevo.

Segundo: LTL devolvió la dignidad a las respuestas de la clase trabajadora a la educación. Willis desafió las visiones deficientes de la cultura de la clase trabajadora y el reduccionismo vulgar de Althusser, que insistía en que los alumnos eran vasos vacíos que iban siendo llenados con la ideología. LTL demostraba que los “muchachos” no ocupaban una relación imaginada con sus condiciones reales de existencia sino que eran agudamente conscientes de sus condiciones reales y capaces de articularlas. Mediante el uso del más bien desafortunado término “penetración” para describir esta conciencia, Willis sostiene que la clase trabajadora estaba limitada por bloqueos, diversiones y efectos ideológicos que confunden e impiden el pleno desarrollo y la expresión, demostrando, asimismo, que es la única clase en la formación social capitalista que no tiene un interés establecido de base estructural en mistificarse a sí misma. Solamente la

burguesía tiene que creer en la legitimación del capitalismo. La indiferencia de “los muchachos” al trabajo y su conocimiento de su inherente falta de sentido son una medida de la penetración cultural de sus condiciones reales de existencia.

Tercero y de manera similar: “los muchachos” no creen precisamente que las cualificaciones tengan algún valor: pues lo que ellos quieren hacer no lo hacen. Como Bourdieu y Passeron (1977) y otros teóricos sociales, saben que los certificados oscurecen la naturaleza carente de significados del trabajo. Saben que las cualificaciones conducen a la exclusión social. Para ellos significaría la exclusión social de su propia cultura y de sus propios amigos. Willis afirma que el conformismo con la cultura de los certificados solamente tiene su lógica para los individuos, no para la clase como un todo: si la tuviera, habría una transformación social masiva al alcanzar toda la clase trabajadora la movilidad social.

Cuarto: Willis mostró también cómo los “muchachos” eran capaces de diferenciarse de otros grupos. No sólo querían evadir el control de otros sino también el control del tiempo. Eran capaces de instituir distinciones más que de tenerlas impuestas por las operaciones burguesas del “gusto”.²⁴⁸ Willis muestra cómo el control y la creatividad son ejercidos desde dentro de posiciones de clase subordinada.

Sin embargo, hay problemas con LTL. Primero: Willis se mueve entre diferentes definiciones de ideología. Sostiene que la ideología está separada de lo cultural: “La ideología interviene sobre y en lo cultural, produce y es en parte producida por lo cultural” (p. 160). No especifica cómo. Dentro de esto también quiere retener el concepto de ideas rectoras y de ideología dominante. Y aunque pretenda no usar el concepto de “hegemonía” porque su significado es incierto, se refiere a la hegemonía del sentido común, que es también producida en parte desde arriba y en parte desde abajo: las implantaciones verticales de la ideología hacia abajo en la cultura de la contraescuela son las de confirmación y dislocación (p. 161). Éste es el análisis llamado “aprovéchate de todo” (Have your cake and eat it). Willis afirma que la razón por la que las penetraciones comprensivas no conducen a la acción política se encuentra en su carácter parcial. Los géneros masculino/femenino, la raza y la división mental/manual detienen el logro del potencial completo. Esto vuelve a crear los mismos problemas de los que Willis estaba tratando de escapar. La penetración es posible por la instalación de los “muchachos” en su superioridad masculina mediante el trabajo manual. Éste reproduce su racismo y su sexismo, y así las

penetraciones actúan unas contra otras: muchos hombres/racistas tienen comprensiones/penetraciones en los beneficios que el sexismo/racismo comporta. Esto no les conduce necesariamente a querer renunciar a tales beneficios.

Segundo: un lugar teórico crucial para el análisis es la supuesta existencia de una división mental/manual del trabajo. Willis no está solo en esto: Browne (1981) sostiene que tal división es la constricción estructural central y el principio organizador de la educación institucional. Tradicionalmente, la división mental/manual se sitúa directamente en la producción, que recompensa a aquellos que conciben, controlan, planifican y gestionan, frente a aquellos otros que meramente ejecutan tareas.²⁴⁹ Willis muestra cómo los “muchachos” son capaces de invertir esta división mediante la creación subjetiva de identidades en el trabajo manual. Son capaces de hacer esto al asociar con lo femenino cualquier cosa que conecte con el trabajo mental. Así, las cualidades negativas que los “muchachos” asocian con la feminidad pueden utilizarse para negar el valor del trabajo mental.

Sin embargo, este análisis sólo puede sostenerse por la división sexual masculina del trabajo. Pues aunque la mayoría de las mujeres se encontraran en el sector no manual esto tendría poco que ver con la concepción, la planificación y el control de las tareas del trabajo. No hay manera alguna de que las jóvenes de la clase trabajadora puedan invertir el estatuto del trabajo mental y manual para confirmar el valor de su futuro en el trabajo no cualificado.²⁵⁰ No puede haber una confirmación plena del trabajo manual porque se considera masculino y sucio; no tiene ninguna de las connotaciones de seducción que se piensa que son importantes en las aspiraciones ocupacionales de las chicas.²⁵¹

Tercero: Willis también introduce la masculinidad en la ecuación educación y trabajo. Tolson (1977) proporcionó la base para este análisis; Willis mostró cómo era una parte necesaria de las relaciones sociales cotidianas. La masculinidad se usó como una defensa para tratar con la impotencia que “los muchachos” afrontaban. Este uso, más que de penetración, era una manera de crear distinciones en una jerarquía de opresión. En la guerra de guerrillas cotidiana que dirimían en el aula, no se le daba tregua a un oponente débil. Tenían que estar probándose continuamente a sí mismos contra los otros. Esto se consolidó en la escuela, donde “ser un soplón” era una ofensa terrible. No había respiro en la masculinidad; su logro era inexorable. Willis sostiene que el trabajo representa un lugar en

la seguridad masculina, en el que “ellos” pueden continuar siendo “los muchachos”. Willis no diferencia entre las estrategias de lucha seguidas para superar la impotencia y las correspondientes al ejercicio del ejercicio del poder.

Cuarto: aunque no llega a teorizar sobre ellas, Willis proporciona descripciones acerca de cómo la sexualidad penetra en la estructura de poder del aula: los “muchachos” simulan masturbarse, recitan continuamente frases provocativas, invocan frecuentemente acusaciones de homosexualidad para ganar puntos en una conversación competitiva, llaman “coño” a una maestra para minar su autoridad, sus maestros les admiran por sus proezas sexuales. El lenguaje que usan es brutal, violento y misógino; las mujeres están ahí para ser usadas; son definidas, etiquetadas y categorizadas de maneras cuya aplicación a ellos mismos resisten con fiereza. Hablan de violación: “Ya sabes, estaba peleando con ella, luchando para hacerlo, y le bajé los pantalones” (p. 43), lo que es teorizado por Willis como un complejo de emoción. Pero incluso el miedo de las mujeres, señalado por McRobbie (1980), articulado mediante sus frecuentes referencias a la menstruación, se ve como un producto de su resistencia más que como una legitimación y articulación del poder y la dominación.

McRobbie observa cómo los estudios de la “juventud” son esenciales en el desarrollo de los estudios culturales, pero también cómo estos estudios, basados en varones, conducidos por investigadores varones, solamente sirven para consolidar la ecuación juventud = varón. El estudio de Willis forma parte de este proceso. Al representar a estos “muchachos” racistas, sexistas y homofóbicos como dignificados en su degradación, perpetúa no sólo la estrecha relación entre educación y mercado laboral, excluyendo de tal modo a la familia, sino que también reproduce y legitima la ecuación juventud = “los muchachos”. Willis re-presenta a “los muchachos” como si ellos fueran la clase trabajadora. *LTL* funciona sobre la base de la aceptación implícita de las definiciones de “los muchachos”: éstas no se ponen en entredicho, permitiendo a Willis incorporar acríticamente sus marcos a su análisis.

Quinto: Willis hace un uso extenso de las transcripciones, pero las condiciones para su producción no están muy claras. Parece que los datos se seleccionaron sobre la base de los “indicadores dramáticos”, de modo similar a la selección de la mejor fotografía.²⁵² La falta de la voz de los “*earoles*” (los muchachos conformistas) sugiere que lo aburrido cotidiano

no podría hacer que el relato fuera tan bueno. También puede sugerir una identificación exagerada con un grupo,²⁵³ en especial con un “muchacho”, Joey, cuyos comentarios penetrantes dominan el libro. ¿Acaso él habla por el resto?

Hay también un problema de validez cuando se generaliza a partir de apenas doce jóvenes. El autor dice que los “muchachos” fueron seleccionados sobre la base de “algún tipo de cultura opositora” (p. 4), y que también fue seleccionado un grupo “conformista” comparable. Si los relatos fueron seleccionados por su poder explicativo en relación con el marco teórico y por su capacidad de ejemplificar las relaciones estructurales tal como ellas se viven en el nivel de la cotidianidad, esto debería haber sido especificado. No adquirimos ningún conocimiento acerca de si la investigación encaja con las teorías o viceversa. En este sentido, el análisis teórico no era un hecho discreto sino una parte axial del proceso de investigación. La falta de información sobre la producción real de conocimiento significa que Willis sometió a sus propias intenciones y a su acción a un examen menor que el de “los muchachos”.

Willis hace interpretaciones teóricas de los comentarios hechos por los “muchachos”. Es un ejercicio teórico y metodológico útil construir posibles interpretaciones alternativas y poner al descubierto los supuestos que subyacen a estas explicaciones alternativas. Por ejemplo, Meighan (1978) observa cómo Willis percibe los actos de violencia, vandalismo y sexismo como si formaran parte de los sentimientos de superioridad de los “muchachos”. Y sugiere que más bien podrían ser un producto de la alienación, el resentimiento o la frustración.

Conclusiones

LTL apareció en el momento histórico exacto (si es que hay alguno). Willis impulsó las transformaciones de, a la vez, las premisas teóricas y metodológicas de las disciplinas de la sociología de la educación y la sociología de la desviación. Al hacerlo así, creó un lugar para los estudios culturales. Sugirió que era posible hallar el potencial para el cambio político-cultural transformador mientras también incluía a la estructura en su análisis de la interacción. Mostró incluso la centralidad del género masculino/femenino en este proceso. Como si esto no fuera suficiente, fue capaz de usar técnicas retóricas seductoras del lector; es difícil resistir la mordacidad y la agudeza de los relatos. Y aunque había fallos primordiales

en el análisis, llevó al debate a un terreno político diferente. Ya no era un debate sobre la igualdad y la oportunidad en las escuelas, puesto que, ¿qué diferencias traería esto, de acuerdo con su análisis? Era un debate acerca de la cultura; ya no trataba de chicos con problemas sino de problemas de estructuras.

Los importantes legados del análisis de Paul Willis —las respuestas institucionales, el mercado laboral y el Estado— han quedado oscurecidos por múltiples intentos de recoger su legado de resistencia, ahora con frecuencia acríticamente reelaborado (como el concepto de placer). Al hacer posible la consolidación de un desplazamiento del paradigma político, Willis allanó el camino para el optimismo y la esperanza. Cuando yo comencé este análisis solamente podía ver problemas y carencias (raza/sexos; sexualidad/poder). Ahora me sentiría agradecida si muchos otros teóricos culturales fuesen capaces de teorizar sobre la estructura y la acción en relación con los marcos institucionales. La integridad teórica y política se ha perdido en gran parte del juego del discurso posmoderno²⁵⁴ mientras otros buscan resistencia/placer en todo lo que puedan encontrar. En una observación final, más esperanzada, podemos decir que los límites del análisis de Willis ya han sido superados, y es interesante que lo hayan sido no por él mismo en su obra reciente sino por académicas feministas como McRobbie (1991) y Wal-kerdine (1990).

Referencias

- Althusser, L., *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Londres, New Left Books, 1971.
- Ang, I., *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Methuen, 1985.
- Ball, S., “Case Study Research in Education”, en M. Hammersley (coord.), *The Ethnography of Schooling*, Driffield, Nafferton, 1983.
- Becker, H., *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, Glencoe, Free Press, 1963.
- Bernstein, B., *Class, Codes and Control*, vol. 1, Londres, Routledge, 1971.
- Boudon, R., *Education, Opportunity and Social Inequality*, Londres, John Wiley, 1974.
- Bourdieu, P., “Systems of Education and Systems of Thought”, en M. Young (coord.), *Knowledge and Control*, Londres, Collier-Macmillan, 1971.
- Bourdieu, P. y Passeron, J.-C., *Reproduction in Education, Society and Culture*, Londres, Sage, 1977.

- Bowles, S. y Gintis, H., *Schooling in Capitalist America*, Londres, Routledge, 1976.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. y Roberts, B., "Subcultures, Cultures and Class", en S. Hall y T. Jefferson (coords.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson, 1976.
- Cloward, R. y Ohlin, L., *Delinquency and Opportunity: a Theory of Delinquent Gangs*, Chicago, Free Press, 1960.
- Cohen, A., *Delinquent Boys: the Culture of the Gang*, Chicago, Free Press, 1955.
- Cohen, P., "Sub-Cultural Conflict and Working Class Community", *Working Papers in Cultural Studies* 2, Birmingham, CCCS, 1972.
- Cole, M. (coord.), *Bowles and Gintis Revisited: Correspondence and Contradiction in Educational Theory*, Londres, The Falmer Press, 1988.
- Corrigan, P. y Frith, S., "The Politics of Youth Culture", en S. Hall y T. Jefferson (coords.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson, 1976.
- Edmonson, R., *Rhetoric in Sociology*, Londres, Macmillan, 1984.
- Garnsey, E., "Women's Work and Theories of Class Stratification", *Sociology*, vol. 12 (1978), pp. 223-243.
- Griffin, C. et al., "Women and Leisure", texto presentado en la Conferencia "Ocio y Control Social", Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980.
- Griffin, C., "Qualitative Methods and Cultural Analysis: Young Women and the Transition from School to Un/Employment", en B. Burgess (coord.), *Field Methods in the Study of Education*, Lewes, The Falmer Press, 1985.
- Griffin, C., *Typical Girls*, Londres, Routledge, 1985.
- Hebdige, D., "The Meaning of Mod", en S. Hall y T. Jefferson (coords.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson, 1976.
- Hebdige, D., *Subculture: the Meaning of Style*, Londres, Methuen, 1979.
- Holland, D. y Eisenhart, M., *Educated in Romance: Women, Achievement and College Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.
- Kuhn, A., "Structures of Patriarchy and Capital in the Family", en A. Kuhn y A.-M. Wolpe (coords.), *Feminism and Materialism*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- McRobbie, A., "Working Class Girls and the Culture of Femininity", en Women's Studies Group (coord.), *Women Take Issue*, Londres, Hutchinson, 1978.
- McRobbie, A., "Settling Accounts with Subcultures: a Feminist Critique", *Screen Education*, vol. 34, pp. 37-49, 1980.
- McRobbie, A., *Feminism and Youth Culture*, Londres, Macmillan, 1991.
- Matza, D., *Becoming Deviant*, Nueva York, Prentice Hall, 1969.
- Meighan, R., reseña de "Learning to Labour", *Educational Review*, vol. 30, n.º 2, pp. 183-185.
- Miller, W., "Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency", *Journal of Social Issues*, vol. 14, pp. 5-19.
- Moore, R., "Pedagogy, Production and Further Education", en D. Gleeson (coord.), *Youth Training and the Search for Work*, Londres, Routledge, 1983.

- Roberts, B., "Naturalistic Research into Subcultures and Deviance", en S. Hall y T. Jefferson (coords.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson, 1976.
- Shepherd, J. y Vulliamy, G., "A Comparative Sociology of School Knowledge", *British Journal of Sociology of Education*, vol. 4, n.º 1 (1983), pp. 3-18.
- Skeggs, B., "Young Women and Further Education", tesis de doctorado inédita, University of Keele, 1986.
- Stanley, L., *Feminist Praxis: Research, Theory and Epistemology in Feminist Sociology*, Londres, Routledge 1990.
- Thompson, E. P., "The Peculiarities of the English", en R. Miliband y J. Saville (coords.), *The Socialist Register*, Londres, The Merlin Press, 1965.
- Tolson, A., *The Limits of Masculinity*, Londres, Tavistock, 1977.
- Walkerdine, V., "Sex, Poser and Pedagogies", *Screen Education*, vol. 38 (1981), pp. 14-26.
- Walkerdine, V., *Schoolgirl Fictions*, Londres, Verso, 1990.
- Whitty, G., "Sociology and the Problems of Radical Education", en M. F. D. Young y G. Whitty (coords.), *Society, State and Schooling*, Lewes, The Falmer Press, 1977.
- Whyte, F. W., *Street Corner Society*, Chicago, Chicago University Press, 1955.
- Williams, R., "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory", *New Left Review*, n.º 82, pp. 3-16 (1973).
- Willis, P., "Shop Floor Culture, Masculinity and the Wage Form", en J. Clarke, C. Critcher y R. Johnson (coords.), *Working Class Culture*, Londres, Hutchinson, 1979.

Lecturas complementarias

- Connell, R. W., *Gender and Power*, Cambridge, Polity Press, 1987.
- Jones, S., *Black Culture, White Youth: the Reggae Tradition from JA to UK*, Londres, Macmillan, 1988.
- McRobbie, A. y Nava, M. (coords.), *Gender and Generation*, Londres, Macmillan, 1984.
- McRobbie, A., *Feminism and Youth Culture: from Jackie to Just Seventeen*, Londres, Macmillan, 1990.
- Segal, L., *Slow Motion: Changing Masculinities Changing Men*, Londres, Verso, 1990.
- Walkerdine, V. y Lucey, H., *Democracy in the Kitchen: Regulating Mothers and Socialising Daughters*, Londres, Virago, 1988.
- Wallace, M., *Black Macho and the Myth of the Superwoman*, Londres, John Calder, 1979.
- West, W. G., "Phenomenon and Form in Interactionist and Neo-Marxist Qualitative Educational Research", en L. Barton y S. Walker (coords.), *Social Crisis and Educational Research*, Lewes, The Falmer Press, 1984.
- Whitty, G., *Sociology and School Knowledge: Curriculum Theory, Research and Politics*, Londres, Methuen, 1985.

Notas

Introducción

1. Richard Johnson, "What is Cultural Studies Anyway?", originariamente publicado como *Occasional Paper 74*, CCCS, University of Birmingham, 1983.
2. Graeme Turner, *British Cultural Studies: an Introduction*, Londres, Unwin Hyman 1990; Patrick Brantlinger, *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*, Londres, Routledge, 1990.
3. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Londres, Chatto & Windus 1958; E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Harmondsworth, Penguin, 1968.
4. Raymond Williams, "The Future of Cultural Studies", en su *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, coord. Tony Pinkney, Londres, Verso, 1989.
5. Esto remite al argumento más general que Williams estaba haciendo en una etapa anterior, en por ejemplo *The Long Revolution* (Harmondsworth, Penguin, 1961), acerca de que el logro de la democracia sería el resultado de dos procesos asociados: un incremento gradual pero constante en la involucración pública en instituciones como los medios de masas y la educación, y, en segundo lugar, el fortalecimiento de esa involucración por la diseminación de una suerte de alfabetismo político y social. Esta opinión fue hábilmente criticada por, entre otros, E. P. Thompson, en su reseña de *The Long Revolution*.
6. Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen*, Londres, Macmillan, 1990, p. 138.

7. David Morley, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres. Comedia 1986; Janice Radway, "Reception Study: Ethnography and the Problem of Dispersed Audiences, and Nomadic Subjects", *Cultural Studies*, vol. 2, n.º 3 (1988); Paul Willis, *Common Culture*, Milton Keynes, Open University Press, 1990.
8. David Morley, "Changing Paradigms in Audience Studies", en Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzer y Eva-Maria Warth (coords.), *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*, Londres, Routledge, 1989, p. 37.
9. Janice Radway, op. cit.
10. Ien Ang, "Wanted: Audiences. On the Politics of Empirical Audience Studies", en Ellen Seiter *et al.*, op. cit.
11. Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Methuen, 1985.
12. David Morley, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*, Londres, BFI, 1980.
13. Janice Radway, *Reading the Romance*, Londres, Verso, 1987.
14. Paul Willis, *Learning to Labour: How Working class Boys get Working class Jobs*, Londres, Saxon House 1977.
15. Paul Willis, *Common Culture*, p. 27.
16. Por ejemplo, John Corner, Kay Richardson y Natalie Fenton, *Nuclear Reactions: Form and Response in Public Issue Television*, Londres, John Libbey, 1990.
17. Ellen Seiter, "'Don't treat us like we're so stupid and naive': Toward an Ethnography of Soap Opera Viewers", en Ellen Seiter *et al.*, op. cit., p. 227.
18. Greg Philo, *Seeing and Believing: the Influence of Television*, Londres, Routledge 1990.
19. Paul Willis, *Common Culture*, p. 159.
20. John Fiske, *Reading the Popular*, Londres, Unwin Hyman, 1989, p. 18.
21. Paul Willis, *Common Culture*, pp. 14-17.
22. Jim Collins, *Uncommon Cultures: Popular Culture and Postmodernism*, Londres, Routledge, 1989.
23. Para una discusión ulterior, que desarrolla una crítica del posmodernismo según argumentos con los que, en un sentido amplio, simpatizamos, véase Christopher Norris, *What's Wrong With Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*, Hemel Hempstead, Haverster Wheatsheaf, 1990.
24. David Morley, *Family Television*.
25. A la luz de esto, es interesante mirar las válidas pruebas aportadas por Andrea Press quien, en su reciente estudio, mostró que hay diferencias estructuradas en las relaciones con la televisión entre las mujeres de la clase media y las mujeres de la clase trabajadora. Las mujeres de la clase media tendían a vincularse

con programas como *I Love Lucy* según la categoría del género, mientras que las mujeres de la clase trabajadora se vinculaban con los programas según dimensiones de clase. La importancia de esto está en que, de acuerdo con sus pruebas, los tipos de impacto de la clase y del género son diferentes. Véase Andrea Press, "Class and Gender in the Hegemonic Process", *Media, Culture & Society*, vol. 11, n.º 2 (abril, 1989).

26. Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture*.

Capítulo 2

27. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Londres, Chatto & Windus, 1989; Raymond Williams: *The Long Revolution*, Londres, Chatto & Windus, 1961; E.P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Londres, Victor Gollancz, 1963. También podríamos ver Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, Londres, Chatto & Windus, 1957, esencialmente histórico en su enfoque de la cultura de la clase trabajadora.

28. Peter Bailey, *Leisure and Class in Victorian England: Rational Recreation and the Contest for Control, 1830-1885*, Londres, Routledge, 1978. Las referencias de páginas son a la versión de 1987 de University Paperback.

20. Geoffrey Best, *Mid-Victorian Britain 1851-1875*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1971.

30. *Ibíd.*, pp. 200-201.

31. Por ejemplo, el ambicioso estudio de Harold Perkin sobre *The Origin of Modern English Society 1780-1880*, Londres, Routledge, 1969, no da ningún papel a ninguna forma de la cultura popular, excepto la religión. Para un análisis "liberal" posterior, véase J. M. Golby y A. W. Purdue, "The Emergence of an Urban Popular Culture", Open University *Popular Culture* course U203, Unit 4, Milton Keynes, Open University Press, 1981, y por los mismos autores, *The Civilisation of the Crowd: Popular Culture in England 1750-1900*, Londres, Batsford, 1984.

32. La primera excepción notable es R. W. Malcomson, *Popular Recreations in English Society, 1700-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973.

33. Véase, como prueba de esto, la lista de Lecturas complementarias.

34. Por ejemplo, Raphael Samuel (coord.), *People's History and Socialist Theory*, Londres, Routledge, 1978; J. Clarke *et al.* (coords.), *Working Class Culture: Studies in History and Theory*, Londres, Hutchinson 1979; R. Samuel y G. Stedman Jones (coords.), *Culture, Ideology and Politics: Essays for Eric Hobsbawm*, Londres, Routledge, 1982.

35. Por ejemplo, una interpretación de la historia está en el centro mismo de S. Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke y Brian Roberts (coords.),

Policing the Crisis, Londres, Macmillan, 1978, y de otras producciones del Centro de Birmingham de Estudios Culturales Contemporáneos; y la historia era un componente importante en las Open University *Popular Culture* (U203) course units, Milton Keynes, Open University Press, 1981.

36. Para un estudio temprano de los cambios en la historiografía en este período, véase Richard Johnson, "Culture and the historians", en J. Clarke *et al.* (coords.), op. cit., especialmente las pp. 58-65.

37. Raymond Williams, *The Long Revolution*, edición de bolsillo, Harmondsworth, Penguin, 1965, p. 63.

38. Compárese con Gareth Stedman Jones, "Class Expression versus Social Control? A Critique of Recent Trends in the Social History of 'Leisure'", *History Workshop Journal*, vol. 4 (otoño 1977).

39. Todas las citas de este párrafo se han tomado de las pp. 4-5 de la "Introduction" original (1978).

40. Entre los historiadores, R. Q. Gray fue un notable pionero gramsciano: véase su *The Labour Aristocracy in Victorian Edinburgh*, Oxford, Clarendon Press, 1976; y "Bourgeois Hegemony in Victorian Britain", en Jon Bloomfield (coord.), *Class, Hegemony and Party*, Londres, Lawrence & Wishart 1977.

41. Para un estudio de caso de supresión y resistencia, véase A. Delves, "Popular Recreation and Social Conflict in Derby, 1800-1850", en E. y S. Yeo (coords.), *Popular Culture and Class Conflict 1590-1914: Explorations in the History of Labour and Leisure*, Brighton, Harvester, 1981.

42. Para un notable estudio de los dos estilos del "paternalismo de la fábrica", véase Patrick Joyce, *Work, Society and Politics: the Culture of the Factory in Later Victorian England*, Brighton, Harvester, 1980.

43. Véase también P. Bailey, "'Will the real Bill Banks please stand up?' A Role Analysis of mid-Victorian Working-class Respectability", *Journal of Social History*, vol. xii (1979), pp. 336-353.

44. G. Grossick da informes similares sobre la "respetabilidad" del artesano *An Artisan Elite in Victorian Society: Kentish London 1840-1880*, Londres, Croom Helm, 1978; y R. Q. Gray, op. cit.

45. G. Stedman Jones, "Working-class Culture and Working-class Politics in London 1870-1900: Notes on the Remaking of a Working Class", *Journal of Social History*, vol. vii (1974), pp. 460-508; reimpresso en su *Languages of Class*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

46. Véase, por ejemplo, S. Hall y T. Jefferson, *Resistance Through Rituals*, Londres, Hutchinson, 1976; y D. Hebdige, *Subculture: the Meaning of Style*, Londres, Routledge, 1979.

47. Véase, por ejemplo, Jeffrey Richards, *The Age of the Dream Palace: Cinema and Society in Britain 1930-39*, Londres, Routledge, 1984; y Stephen G. Jones, *Workers at Play: a Social and Economic History of Leisure 1918-39*,

Londres, Routledge, 1986. Ambos son libros muy útiles e informativos, pero ninguno de los dos tiene el compromiso teórico al que me refiero.

48. Hugh Cunningham, *Leisure in the Industrial Revolution, c. 1780-1880*. Londres, Croom Helm, 1980. Este excelente libro es un gran complemento del de Bailey, aunque de alcance más amplio y más explícitamente teorizado. Se agotó de manera deplorablemente rápida y merece ser reeditado.

49. P. Bailey (coord.), *Music Hall: the Business of Pleasure*. Milton Keynes, Open University Press, 1986, p. xix.

Capítulo 3

50. Tony Bennett y Janet Woollacott, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, Londres, Macmillan, 1987, p. 2.

51. Para muestras de este debate, véase Bennett *et al.* (coords.), *Popular Television and Film*, Londres, BFI, 1981; Christopher Williams (coord.), *Realism and the Cinema*, Londres, Routledge, 1980.

52. Open University Course Team, *Mass Communications and Society*, Milton Keynes, Open University Press, 1976.

53. *Bond and Beyond*, pp. 5-6.

54. *Bond and Beyond*, p. 11.

55. *Bond and Beyond*, p. 34.

56. Otras extensiones y parodias de Bond incluyen la serie de los 60 *I Spy*, *Get Smart*, *Danger Man* y *The Saint* (con Roger Moore como estrella); los films incluyen los tres films sobre *Matt Helm* con Dean Martin como estrella, la adaptación cinematográfica de 1964 de *The Spy who Came in from the Cold* de Le Carré, y los films de finales de los 60 en los que norteamericanos negros eran los casi sobrehumanos héroes/heroínas de tramas de investigación (tales como *Shaft*, *Superfly* y *Cleopatra Jones*). Los films de parodias de Bond *Our Man Flint* y *The Intelligence Men* (ambos de 1966) son mencionados en la nota 14 al pie de la p. 298 de *Bond and Beyond*. Pero allí falta *Carry On Spying* (1964). Esta nota a pie de página también se refiere, sin discutirlo, al film de Woody Allen sobre James Bond *Casino Royale*, 1967, cuyos excesos paródicos anticipan los films de Roger Moore.

57. *Bond and Beyond*, p. 45.

58. *Bond and Beyond*, p. 55.

59. Umberto Eco, "Narrative Structures in Flemig", en su *The Role of The Reader*, Londres, Hutchinson, 1981; David Cannadine, "James Bond and the Decline of England", *Encounter*, vol. 53, n.º 3 (noviembre, 1979).

60. Como muchos analistas culturales de izquierda, Bennett y Woollacott tienen dificultades para analizar la compleja estructura de la clase dirigente.

Hannay, como Sherlock Holmes, no es por origen un caballero inglés sino un extraño: un hombre de negocios sudafricano de ascendencia escocesa. Es un aficionado en el sentido de que ni está adiestrado, ni está pagado directamente por su servicio al país. Sin embargo, finalmente es recompensado con un título de caballero, y, al vivir en el país, *pasa a ser* un caballero inglés. Sin duda, hasta el Bond de Connery se habría transformado así en su retiro.

61. *Bond and Beyond*, p. 165.

62. Véase Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", en Bennett *et al.* (coords.), *op. cit.*

63. *Bond and Beyond*, p. 235.

64. *Bond and Beyond*, p. 235.

65. *Bond and Beyond*, p. 279

66. *Bond and Beyond*, p. 282.

67. Véase en general M. F. C. Bourdillon y M. Fortes (coords.), *Sacrifice*, Londres, Academic Press, 1980; y, en particular, para la Inglaterra del siglo XVIII, S. Richardson, *Clarissa Harlowe*, Londres, 7 vols., 1747-1748; para el mundo clásico, I. Donaldson, *The Rapes of Lucretia*, Oxford, Clarendon Press, 1982, y cualquier versión de los relatos de Dido y Eneas o Cupido y Psiqué; para el Hinduismo, B. Walker, *Hindu World*, Londres, Allen & Unwin, 1968, vol. 2, p. 375, G. Spivak, "The Rani of Sirmur", y L. Mani, "The Production of an Official Discourse on *sati* in Early Nineteenth Century Bengal", ambos en F. Barker, P. Hulme, M. Iverson y D. Loxley (coords.), *Europe and Its Others*, Colchester, University of Essex, 1985.

68. La contribución de la música al significado sigue manteniéndose deprimentemente opaca para la mayoría de los teóricos culturales. Véase sobre esto, en general, A. Durant, *Conditions of Music*, Londres, Macmillan, 1984. Una descodificación impresionante de una corta pieza de música con tema es la de P. Stagg, *Kojak... 50 Seconds of Television Music*, Gotemburgo, University of Gothenburg Press, 1979.

69. Peter Wright, *Spycatcher*, Londres, Heinemann, 1987; Chapman Pincher, *Their Trade is Treachery*, Londres, Sidwick & Jackson, 1981; Andrew Boyle, *The Climate of Treason*, Londres, Hutchinson 1983.

70. El momento fuerte de la ficción británica sobre la Guerra Fría fue de hecho a comienzos de los 60, el momento mismo en el que las políticas de Bond estaban apartándose de la Guerra Fría. Bennett y Woollacott no hacen mención de esto. Otras novelas sobre la Guerra Fría son D. G. Baron, *The Zilov Bombs*, Londres, Casell, 1961; E. Bordich y H. Wheeler, *Fail-Safe*, Londres, Pan, 1962.

71. Wright, *Spycatcher*, del principio al fin.

Capítulo 4

72. John Hartley, *Understanding News*, Londres, Methuen, 1982, p. 190.

73. Véase por ejemplo Peter Sissons y Paul McKee, "Legal, Decent and Honest", *New Statesman*, 20 de marzo de 1981, y Martin Harrison, *TV News: What Bias?*, Hermitage Berkshire, Policy Journals, 1985.

74. Véase, por ejemplo, Luis Heren, "Grey Areas", *The Times*, Londres, 15 de mayo de 1980; Digby Anderson y W. Sharrock, "Biasing the News: Technical Issues in 'Media Studies'", *Sociology*, vol. 13 (1979); y para las noticias en la televisión norteamericana de ese período, C. Richard Hofstetter, *Bias in the News: Network Television Coverage of the 1972 Election Campaign*, Columbus, Ohio State University Press, 1976.

75. Edward W. Said, *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine how we see the Rest of the World*, Londres, Routledge, 1981, p. 164.

76. Glasgow University Media Group, *Bad News*, Londres, Routledge, 1976; *More Bad News*, Londres, Routledge, 1980; *Really Bad News*, Londres, Writers and Readers Publishing Co-operativa, 1982.

77. Esta definición genérica se explicita con frecuencia; por ejemplo: "La noticia busca por encima de todo responder a las preguntas QUIÉN, QUÉ, DÓNDE, CUÁNDO y CÓMO. Se preocupa primordialmente por los hechos nuevos y su trasfondo fáctico. Su interés en la pregunta POR QUÉ se limita al interés urgente de la audiencia por comprender qué acaba de ocurrir dentro de los límites de la información disponible de inmediato." *The Task of Broadcasting News*, Londres, publicación de la BBC, 1979, pp. 9-10, citada en *More Bad News*, p. 474.

78. Por ejemplo, el comentario siguiente sobre la cobertura por la BBC de la guerra de las islas Falklands (Malvinas) en 1983: "Creo que nuestra cobertura fue justa, equilibrada y elogiada por todos los involucrados. Tuvimos éxito porque, aunque evidentemente no éramos neutrales entre Gran Bretaña y el agresor, sostuvimos nuestro compromiso global con la verdad y con la libertad de expresión de todos los matices de la opinión". Lord Howard of Henderskelfe, Presidente de la BBC, Prólogo al *Annual Report and Handbook* de la BBC, 1984. Para una discusión de estos términos, véase: Gellian Skirrow, "'More Bad News' — a Review of the Reviews", *Screen*, vol. 21, n.º 2 (verano, 1980); *Report of the Committee on the Future of Broadcasting*, chairman Lord Anman, Cmnd. 6753, Londres, HMSO, 1977, pp. 267-287; y Peter Golding y Philip Elliott, *Making the News*, Londres, Longman, 1979, caps. 4 y 8.

79. Citado en T. F. Carney, *Content Analysis: a Technique for Systematic Inference from Communications*, Londres, Batsford, 1972, p. 23. Para un estudio del análisis de contenido en los 60, véase George Gerbner *et al.*, *The Analysis of*

Communication Content: Developments in Scientific Theories and Computer Techniques, Nueva York, George Wiley, 1969.

80. Esto sigue el “modelo de comunicación” de Klaus Krippendorf, en el cual el contenido “pasa a ser manifiesto en procesos de control dentro de sistemas dinámicos de interacción”; véase Klaus Krippendorf, “Models of Messages: Three Prototypes”, en G. Gerbner *et al.*, op. cit., pp. 69-106.

81. Michele Barrett, “Althusser and the Concept of Ideology”, en Lisa Appignanesi (coord.), *Ideas from France: the Legacy of French Theory*, Londres, Free Association Books, 1989; también, Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses”, en *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Londres, New Left Books, 1971. Están también las bases de una crítica anterior de Rosalind Coward; véase Rosalind Coward, “Class, ‘Culture’ and the Social Formation”, *Screen*, vol. 18, n.º 1 (1977), y Iain Chambers, J. Clarke, I. Connell, L. Curtis, S. Hall y T. Jefferson, “Marxism and Culture”, *Screen*, vol. 18, n.º 4 (1977-1978).

82. El Grupo evitó expresamente teorías globalizadoras de los medios o de la sociedad, y no relacionó directamente las ideologías profesionales con una “ideología dominante” o con la reproducción social.

83. Véase G. Skirrow, op. cit.

84. Esto también ha sido destacado como un factor en las percepciones de la audiencia de la relativa parcialidad de diferentes medios y canales informativos; véase Richard Collins, “Seeing and Believing: the Ideology of Naturalism”, en J. Corner (coord.), *Documentary of the Mass Media*, Stratford, Edward Arnold, 1986.

85. En el *Report of the Committee on the Future of Broadcasting*, citado en *More Bad News*, p. 193.

86. Para una introducción a estas cuestiones, véase David Buckingham, “Television Literacy: a Critique”, *Radical Philosophy*, vol. 51 (primavera, 1989); también J. Hartley, op. cit.; para un estudio semiótico más extenso, véase Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Ind., Indiana University Press, 1976, pp. 191ss.

87. Un resumen se encuentra en Robert Lapsley y Michael Westlake, *Film Theory: an Introduction*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

88. Es destacable que uno de los tratamientos de las noticias más evidentemente saussureano no aboga ni por reformas institucionales ni por una práctica diferente de textualización; solamente aboga por lecturas “críticas” reformadas: véase J. Hartley, op. cit., pp. 9-10.

89. John Corner (coord.), op. cit., p. xii.

90. Un sumario de algunos de estos nuevos enfoques se encuentra en Ann Gray, “Reading the Audience”, *Screen*, vol. 28, n.º 3 (verano, 1987); véase también Annette Kuhn, “Women’s Genres”, *Screen*, vol. 25, n.º 1 (enero-febrero 1984), para un estudio de las implicaciones metodológicas de distinguir entre “espectadores” y “audiencias”.

91. Véase, por ejemplo, John Corner, “Codes and Cultural Analysis”, *Media, Culture, Society*, vol. 2, n.º 1 (enero, 1980); y Justin Wren-Lewis, “The Encoding/Decoding Model: Criticisms and Redevelopments for Research on Decoding”, *Media, Culture, Society*, vol. 5 (1983), pp. 179-197; también, Rosalind Coward y John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Ideology and Theories of the Subject*, Londres, Routledge, 1977.

92. John Corner y Kay Richardson, “Documentary Meanings and the Discourse of Interpretation”, en J. Corner (coord.), op. cit.

93. Dorothy Hobson, “Housewives and the Mass Media”, en Stuart Hall *et al.*, *Culture, Media, Language*, Londres, Hutchinson, 1980.

94. Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol. 16, n.º 3 (1975).

95. “Nuestros problemas económicos (...) se manifiestan en una amplia variedad de síntomas (...) La información, dedicando dos minutos en noches sucesivas a las últimas cifras del desempleo o al estado de la Bolsa, sin tiempo para poner el relato en el contexto, no le da al televidente ninguna comprensión de cómo cada uno de los problemas se relaciona con el otro. Es, más probablemente, como para dejarlo confundido y preocupado.” John Birt y Peter Jay, *The Times*, Londres, 28 de febrero de 1975, citado en *More Bad News*, p. 405.

96. Por ejemplo, los *ratings* de BARB para la semana que termina el 27 de enero de 1991 indican, dentro de los 30 programas destacados por cada canal, diez emisiones informativas de BBC1, con una audiencia máxima de 9,65 millones.

97. Véase por ejemplo Susan J. Smith, “News and the Dissemination of Fear”, en Jacquelin Burgess y John Gold (coords.), *Geography, the Media and Popular Culture*, Beckenham, Croom Helm, 1985.

98. Un diseño de las posibilidades se da en Jacquelin Burgess, “The Production and Consumption of Environmental Meanings in the Mass Media: a Research Agenda for the 1990s”, *Transactions*, vol. 15, n.º 2 (1990).

Capítulo 5

99. Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: the Creation of the Mods and Rockers*, Londres, MacGibbon & Kee, 1972.

100. Véase mi *The New Racism: Conservatives and the Ideology of the Tribe*, Londres, Junction Books, 1981, p. 45 para esta cita. Esta retractación tiene para mí frecuentemente una calidad abrumadora. Parece que nada está faltando. Todo formaba parte de eso, y aparece juiciosamente recapitulado. Las personas que uno había olvidado no sólo son recordadas sino que también son colocadas bajo el epígrafe exacto:

“La adopción de tácticas de guerrilla en —o cerca de— los centros metropolitanos y el uso de ataques terroristas en sus ciudades vulnerables apresuró el proceso de “hacer regresar a casa a la violencia política”. El Ulster y el Frente de Liberación de Québec fueron ejemplos de lo primero; el secuestro de hombres de negocios y diplomáticos, y los asaltos a mano armada y los ataques terroristas de “Setiembre Negro” y de la Organización para de Liberación de Palestina (OLP) fueron ejemplos tangibles de lo segundo. Cuatro asaltos sucesivos de la OLP en 1970, que terminaron con la captura de uno de sus militantes destacados, Leila Khaled, fueron seguidos por el asalto al Dawson Field, forzando su puesta en libertad (pp. 290-291).”

Esta clase de detalles no admite el desacuerdo, puesto que todo es ya conocido y se sabe cómo encaja.

Confieso, dicho sea de paso, que escribir este ensayo es en parte un ajuste de cuentas. Releyendo referencias a *PTC*, me he hecho consciente de cuántas personas han relacionado mi estudio sobre el “nuevo racismo” con la ulterior noción del thatcherismo como proyecto ideológico en Hall *et al.* (Véase, por ejemplo, el ensayo final de Charles Husband, “British Racism: the Construction of Racial Ideologies”, en la segunda edición de su “*Race*” in Britain: Continuity and Change, Londres, Hutchinson, 1987, pp. 319-331.) No es difícil comprender por qué, puesto que ambos parecemos estar preocupados por la aparición de una ideología del conservadurismo nueva, estructurada, y por tanto más poderosa. Pese a todas las aparentes similitudes, espero sugerir una divergencia fundamental.

101. William Crofts, *Coerción or Persuasion?: Propaganda in Britain after 1945*, Londres, Routledge, 1989.

102. Véase, por ejemplo, David Coates, *The Labour Party and the Struggle for Socialism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, especialmente caps. 3 y 4.

103. El mismo problema es evidente en su discusión de la batalla contra la *Industrial Relations Act*, la oposición a la cual es comprendida totalmente en términos de “desenmascaramiento de las verdaderas relaciones entre la ley y el capital”. Una vez más, no hay una discusión de la manera como, temporalmente, los intereses burocráticos de los líderes sindicales en proteger a sus sindicatos de la interferencia legal coincidían con una creciente politización de muchos de los miembros de los sindicatos. Véase pp. 303-304. Una vez más, de por sí, no podría interesar demasiado. Pero es una persistente ideologización de todo y una pérdida de bases políticas/organizativas.

104. Stuart Hall, “Encoding and Decoding in the Television Discourse”, *Occasional Paper, Centre for Contemporary Cultural Studies* n.º 7, 1973; reimpresso en CCCS, *Culture, Media, Language*, Londres, Hutchinson, 1987.

105. David Morley, “*The Nationwide Audience: a Critical Postscript*”, *Screen Education*, n.º 39 (1981), pp. 3-14.

106. Justin Wren-Lewis. “The Encoding/decoding Model: Criticisms and Redvelopments for Research on Decoding”, *Media, Culture and Society*, vol. 5 (1983), pp.179-197.

107. Thomas Streeeter, “An Alternative Approach to Television Research: Developments in British Cultural Studies in Birmingham”, en W. Rowland y B. Watkin (coords.), *Interpreting Television: Current Research Perspectives*, Londres, Sage, 1984, pp. 74-97.

108. Paddy Scannell y David Cardiff, *A Social History of Broadcasting: Vol. 1*, Oxford, Basil Blackwell 1991. Véase, por ejemplo, su discusión de los significados de la emisión de “servicio público”, y las maneras como los propios emisores argumentan al respecto.

109. Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, Karmondsworth, Penguin, 1957.

110. Véase, por ejemplo, el minucioso estudio de Colin Seymour-Ure del uso que hacía Powell de los medios de comunicación de masas, pasando por alto a la Oficina Central Conservadora y poniéndola así en dificultades apenas unos días antes del Debate en Segunda Lectura de la *Race Relations Bill*. C. Seymour Ure, *The Political Effects of the Mass Media*, Londres, Sage, 1974, véase cap. 4.

111. Véase sobre esto mi *The New Racism*, p. 37.

112. Véase, en especial, Errol Lawrence, “Just Plain Commonsense: the “Roots” of Racism”, *The Empire Strikes Back*, Londres, Hutchinson, 1982, pp. 47-94. Allí, Lawrence me reprende por sugerir que el powellismo podría tener una teoría subyacente, contraponiendo la concepción de Hall *et al.*, según la cual el “sentido común” debe ser visto como una sedimentación de fragmentos, sin coherencia, siendo esta propia sedimentación la que los “naturaliza” y la que embauca a la gente para que acepte lo que va contra sus intereses.

Tengo que decir que esta definición pactada, por mandato, debe surgir contra pruebas de evidencia empírica. La obra de Abercrombie y Turner, entre otras, ha arrojado una duda importante sobre toda noción de que la clase trabajadora ha *aceptado* ideas dominantes, aunque pueda haberlas *aceptado como dominantes* (lo cual es bien diferente). Robert Miles y Annie Phizacklea pusieron directamente a prueba algunas de estas ideas en su ensayo “Working-class Racist Beliefs in the Inner City”, en R. Miles y A. Phizacklea (coords.), *Racism and Political Action* (Londres, Routledge 1979, pp. 93-123). Observaron que el racismo de la clase trabajadora es muy complicado y que deriva más de la experiencia personal en la competencia por la vivienda y el empleo que de cualesquiera concepciones aprendidas (por ejemplo, postimperialista) de las razas.

Para una interesante crítica de esta concepción del “racismo del sentido común” desde otro ángulo, véase John Brewer, “Competing Understandings of

Commonsense Understanding: a Brief Comment on 'Commonsense Racism', *British Journal of Sociology*, vol. 35, n.º 1 (1984), pp. 66-74. Viniendo de un trasfondo etnometodológico, Brewer ilumina en especial la cuestión de lo común del "sentido común".

113. Hay dos citas clave de Gramsci que nos ponen en esta dirección. En la primera, Gramsci está argumentando contra la concepción de que la ideología es esencialmente una forma de autoengaño:

"El autoengaño puede ser una explicación adecuada para unos pocos individuos tomados por separado, o incluso para grupos de cierto tamaño, pero no es adecuada cuando el contraste ocurre en la vida de las grandes masas. En estos casos, el contraste entre pensamiento y acción no puede ser sino la expresión de contrastes más profundos de un orden histórico social. Significa que el grupo social en cuestión puede, sin duda, tener su propia concepción del mundo, aunque solamente sea de manera embrionaria y a rachas, cuando el grupo está actuando como una totalidad orgánica. Pero este mismo grupo ha adoptado, por razones de sumisión y subordinación intelectual, una concepción del mundo que no es la suya propia sino que es tomada en préstamo de otro grupo; y afirma esta concepción verbalmente y se cree él mismo que la está siguiendo, porque ésta es la concepción que sigue "en tiempos normales". (Antoni Gramsci, *The Prison Notebooks*, Londres, Lawrence & Wishart, 1971, p. 327).

La cuestión clave en este texto es evidentemente hasta dónde un grupo ha pasado a ser su propio agente, se ha moldeado a sí mismo en —y mediante— una autoconcepción apropiada. Que esto se ve sintomáticamente puede apreciarse en las notas también frecuentemente citadas que lo preceden:

Nota 1: al adquirir la concepción del mundo de uno mismo, uno pertenece siempre a una agrupación particular, que es la de todos los elementos sociales que comparten el mismo modo de creer y actuar. (...) Cuando la concepción del mundo de uno no es crítica y coherente sino dislocada y episódica, uno pertenece simultáneamente a una multiplicidad de grupos humanos de masas. La personalidad está extrañamente dislocada; contiene elementos de la Edad de Piedra y principios de una ciencia más avanzada, prejuicios de todas las fases de la historia pasada en el nivel local e intuiciones de una filosofía futura (...) *Nota 3:* si es verdad que cada lenguaje contiene los elementos de una concepción del mundo y de una cultura, también sería verdad que del lenguaje de cualquiera uno puede evaluar la complejidad mayor o menor de su concepción del mundo (ibíd. pp. 324-325).

Esencialmente, Gramsci está presentando el sentido común como una área para la investigación empírica; no está ofreciendo una teoría completa de su naturaleza. El uso que Hall *et al.* hacen de Gramsci es, como ha observado David

Forgacs, un uso condicionado por los enfoques políticos emergentes en Gran Bretaña en ese tiempo (David Forgacs, "Gramsci and Marxism in Britain", *New Left Review*, n.º 176 (1989), pp. 70-90).

114. Véase entre otros Nicholas Abercrombie *et al.*, *The Dominant Ideology Thesis*, Londres, Allen & Unwin, 1980.

115. Véase John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, especialmente el cap. 2.

116. Los principales debates están presentados en las Lecturas complementarias. La réplica clave del propio Hall fue "Authoritarian Populism: a Reply", *New Left Review*, n.º 151 (1985), pp. 115-124. Hay también una discusión muy útil de esta cuestión en la introducción de Ruth Levitas (coord.) a su *The Ideology of the New Right*, Cambridge, Polity, 1986.

117. Véase especialmente su *There Ain't No Black in the Union Jack*, Londres, Hutchinson, 1987.

118. Barry Troyna, "Differential Commitment to Ethnic Identity by Black Youths in Britain", *New Community*, vol. 7, n.º 3 (1980), pp. 406-414; y George Gaskell y Patten Smith, "Are Young Blacks Really Alienated?", *New Society*, 14 de mayo de 1981, pp. 260-261.

Una estudiante de mis cursos, Jane Tyrer, también puntualizó, con gran preocupación mía, que de la obra de Gilroy se desprendía que los negros que se fueron del área de St Paul, en Bristol, debían, por eso, haber pasado a ser culturalmente "sin hogar", porque se desconectaron de la "cultura de la resistencia" que allí había. Aparentemente, ninguna otra clase de pertenencia cultural puede ser "valorada" del mismo modo que una de base étnica.

119. Thomas Cottle, *Black Testimony*, Londres, Wildwood House, 1978, p. 53.

120. Hay un eco aquí del argumento sobre una "mentalidad de esclavo", iniciado por Stanley Elkins en la más bien especulativa *Slavery* (Chicago, University of Chicago Press, 1959), puesto en entredicho de manera detallada por Eugene Genovese, *Roll, Jordan, Roll: the World the Slaves Made* (Londres, André Deutsch, 1975), pero refutado con un toque de veneno por CCCS y los que hicieron las reseñas de *Race and Class*, sobre todo cuando algunas de sus tesis fueron llevadas a Kenneth Pryce, *Endless Pressure* (Bristol, Bristol Classical Press, 1986).

121. Esto es parte del significado de la queja de John Solomos de que la obra del Centro sobre la raza es sorprendentemente escasa en su compromiso con la economía política de los negros en Gran Bretaña. Véase John Solomos, "Varieties of Marxist Conceptions of 'Race', Class and the State: a Critical Analysis", en John Rex y David Mason (coords.), *Theories of Race and Ethnic Relations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 84-109.

Capítulo 6

122. *Guardian*, 1 de octubre de 1988.
123. La tirada de Holbrook contra estas “amenazadoras tarjetas de saludos” es tan sólo una instancia reciente en su larga posición contraria a las formas culturales populares, que son arrojadas al problemático montón que él describe como “cultura de masas”. La posición leavisita que esto representa ha sido objeto de una exposición clásica en Denys Thompson (coord.), *Discrimination and Popular Culture*, Harmondsworth, Penguin, 1973.
124. Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Methuen New Accents Series, Londres, Routledge, 1979.
125. Los términos “hacia atrás” y “hacia adelante” no intentan señalar ningún sentido de progresión teórica; se refieren, meramente, a la ubicación histórica de estos diferentes abordajes del análisis subcultural.
126. Stuart Hall y Tony Jefferson (coords.), *Resistance Through Rituals*, Londres, Hutchinson, 1976.
127. John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts, “Subcultures, Cultures and Class”, *ibíd.*, p. 25.
128. Los autores de *Resistance Through Rituals* y Hebdige reconocen sus deudas con el clásico estudio de Phil Cohen sobre la respuesta dada por la juventud a los cambios materiales y sociales que afectan al Bethnal Green en Londres Este. Véase Phil Cohen, “Subcultural Conflict and Working Class Community”, *Working Paper in Cultural Studies*, n.º 2, CCCS, University of Birmingham 1972.
129. Tony Jefferson, “Cultural Responses to the Teds”, en *Resistance Through Rituals*, p. 86.
130. La presentación de la lingüística de Saussure por Jonathan Culler es todavía una de las más claras y completas. Véase Jonathan Culler, *Saussure*, Londres, Fontana, 1976.
131. Valentin Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, traducción de Ladislav Matejka y I. R. Titunik, Nueva York, Seminar Press, 1973. Para una exposición lúcida y una evaluación detallada del planteamiento de Vološinov al lenguaje, véase Martin Barker, *Comics, Ideology, Power and the Critics*, Manchester, Manchester University Press, 1989.
132. Jonathan Culler, *op. cit.*, pp. 19-25.
133. Angela McRobbie, “Setting Accounts with Subcultures: a Feminist Critique”. Este artículo fue originariamente publicado en *Screen Education*, n.º 39 (primavera, 1980), pero se ha vuelto a publicar en Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture: from Jackie to Just Seventeen*, Londres, Macmillan, 1990.
134. *Feminism and Youth Culture*, p. 28.

135. Simon Jones, *Black Culture, White Youth: the Reggae Tradition from JA to UK*, Londres, Macmillan, 1988.
136. *Ibíd.*, p. 100.
137. Simon Frith, *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock 'n' Roll*, Londres, Constable, 1983.
138. *Ibíd.*, p. 220.
139. Simon Frith y Howard Horne, *Art into Pop*, Londres, Methuen 1987.
140. *Ibíd.*, p. 124
141. Frith y Horne sostienen que Malcolm McLaren y Jamie Reid (estudiantes de arte que pasaron a ser empresarios del *pop*) vieron a los *Sex Pistols* como una obra de arte, y que las principales influencias teóricas en estos artistas *punk* fueron Andy Warhol y el *Pop Art* norteamericano y el situacionismo tal como fue mediatizado por el movimiento estudiantil francés en 1968.
142. *Art into Pop*, p. 133
143. *Ibíd.*, p. 144.
144. *Sound Effects*, p. 272.
145. Véase T. Bennett y J. Woollacott, *Bond and Beyond: the Political Career of a Popular Hero*, Londres, Macmillan, 1987 (reseñado en el capítulo 3) para una crítica de esta división desde una posición ampliamente crítica del estructuralismo, y J. Henriques, W. Holloway, C. Venn y V. Walkerdine, *Changing The Subject: Psychology, Regulation and Subjectivity*, Londres, Methuen, 1984 para una reformulación de las relaciones texto/lector desde una perspectiva postestructuralista.
146. Véase Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Londres, Verso, 1987 (reseñado en capítulo 9) y Helen Taylor, *Scarlett's Women: Gone with the Wind and its Female Fans*, Londres, Virago, 1990. Las feministas se han preocupado por “rescatar” la historia de amor de su lugar del montón de basura de la “cultura de masas”, y la presentan como el lugar contradictorio donde las lectoras negocian los placeres que obtienen con sus lecturas de ficciones románticas.
147. Ésta fue la posición asumida por *Marxism Today* en su edición “New Times”, donde se afirmaba que en los 80 los *thatcheristas* habían testimoniado la transmutación del estilo subcultural en una “cultura del estilo” más generalizada, un argumento de “jóvenes que pasan a ser *yuppies*” que veía cómo el capitalismo popular de Thatcher convertía a todos en ricos “de treinta y tantos” años. *Marxism Today*, octubre, 1988.
148. John Clarke, “Style” en *Resistance Through Rituals*.
149. Terry Eagleton, *Literary Theory: an Introduction*, Oxford, Basil Blackwell 1983, en especial, capítulos 4 y 5. Para una discusión de la obra de Kristeva, véase Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Londres, Methuen, 1985.

150. Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture*, p. 30.
151. Véase Stuart Cosgrove, "The Zoot-Suit and Style Warfare" en *History Workshop*, n.º 18 (otoño, 1984) y Steve Chibnall, "Whistle and Zoot: the Changing Meaning of a Suit of Clothes", *History Workshop*, n.º 20 (otoño, 1985).
152. Para un estudio —excelente— de la manera como la adopción de cierto estilo de vestuario y de ciertos amaneramientos puede proclamar la identidad y la dignidad frente a la marginación social y política, véase el trabajo de Jerry White sobre la juventud del *Lumpenproletariat* que vivía en Islington en el período entreguerras. Jerry White, *The Worst Street in North London, Cambell Bank, Islington, Between the Wars*, Londres, Routledge (History Workshop Series), 1986.
153. La advertencia del editor en la contraportada de la edición de 1988 de *Subculture* cita reseñas (no fechadas) en el *Rolling Stone*, *Time Out* y *The New York Times*, y Angela McRobbie se refiere a una reseña (no fechada) que apareció en el *New Musical Express*. Steve Redhead también puntualiza que la revista *Underground* "tenía un agudo sentido de los discursos heredados de la juventud, interpretando la obra de Dick Hebdige sobre subcultura y estilo en una columna titulada "Subculture: the style of meaning". Véase Steve Redhead, *The End-of-the-century Party: Youth and Pop towards 2000*, Manchester, Manchester University Press, 1990. Hebdige ha reconocido irónicamente este deslizamiento de las categorías cuando su propia obra atraviesa estas divisiones culturales que antaño pensaba incomunicables. Véase Dick Hebdige, "Making do with the 'Nonetheless': In the Whacky World of Biff", en *Hiding In The Light: On Images and Things*, Londres, Routledge (Comedia), 1988.

Capítulo 7

154. Tania Modleski, *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*, Hamden, Conn., Archon; Londres, Methuen, 1984, p. 34.
155. El capítulo 2 apareció de forma ligeramente alterada como "The Disappearing Act: a Study of Harlequin Romances", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 5, n.º 3 (primavera, 1980), pp. 435-448. Elementos del capítulo 4 aparecieron como "The Rhythms of Reception: Daytime Television and Women's Work", *Tabloid: a Review of Mass Culture and Everyday Life*, n.º 4 (verano, 1981) y posteriormente en E. Ann Kaplan (coord.), *Regarding Television. Critical Approaches: An Anthology*, Nueva York, American Film Institute, 1983.
156. Para una ulterior discusión sobre la estratificación del gusto y sus relaciones con la estructura social y con la reproducción cultural, véase Pierre Bourdieu, *Distinction*, Londres, Routledge, 1984, pp. 11-57.

157. Jane Miller, *Selections: Studies in Reading and Culture*, Londres, Virago, 1990.
158. *Ibid.*, p. 51.
159. Angela McRobbie, "Settling Accounts With Subcultures: a Feminist Critique", en T. Bennett, T. Martin, C. Mercer y J. Woollacott (coords.), *Culture, Ideology and Social Process: a Reader*, Milton Keynes, Open University Press, 1989, p. 113.
160. Véase, por ejemplo, E. Ann Kaplan (coord.), *Women in Film Noir*, Londres, BFI, 1980, y, más recientemente, E. Deidre Pribram (coord.), *Female Spectators: Looking at Film and Television*, Londres, Verso, 1988.
161. Segundo estudio extenso de Modleski: *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*, Londres, Methuen, 1988. Además, véanse sus ensayos "Feminity as Masquerade: a Feminist Approach to Mass Culture", en Colin MacCabe (coord.), *High Theory/Low Culture: Analysing Popular Television and Film*, Manchester, Manchester University Press, 1986; y "Time and Desire in the Woman's Film", en Christine Gledhill (coord.), *Home Is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, Londres, BFI, 1987. La antología Tania Modleski (coord.), *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*, Bloomington, Ind., Indiana University Press, 1986, incluye ensayos de varios críticos británicos.
162. Dorothy Hobson, *Crossroads: the Drama of a Soap Opera*, Londres, Methuen, 1982; Charlotte Brunson, "Crossroads: Notes on Soap Opera", *Screen*, vol. 22, n.º 4 (primavera, 1982) y posteriormente en E. Ann Kaplan (coord.), *Regarding Television*; David Morley, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*, Londres, BFI, 1980. También es útil en este contexto Judith Williamson, "How Does Girl Number Twenty Understand Ideology?", *Screen Education*, n.º 40 (1981/1982).
163. Cita del anterior editor de Ace Books tomada de Joanna Russ, "Somebody Is Trying to Kill Me and I Think It's My Husband: The Modern Gothic", *Journal of Popular Culture*, vol. 6 (1973), pp. 666-691.
164. Nancy Chodorow, cita de *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Cal., University of California Press, 1978. Las observaciones de Chodorow han influido sobre la obra de numerosas feministas norteamericanas. Junto con Modleski, Janice Radway la cita como una fuente axial, y también lo hacen teóricos del cine como E. Ann Kaplan y Mary Ann Doane. Sin embargo, hay críticas a su obra. Véase, por ejemplo, la introducción de Jacqueline Rose a J. Mitchell y J. Rose (coords.), *Feminine Sexuality*, Londres, Macmillan 1987 y el ensayo de María Ramas "Freud's Dora, Dora's Hysteria", en C. Bernheimer y C. Kahane (coords.), *In Dora's Case*, Londres, Virago, 1985.
165. Modleski, *Studies in Entertainment*, p. xi.

166. Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Londres, Verso, 1987.
167. *Ibid.*, pp. 6, 242, 251, 254.
168. *Ibid.*, pp. 220-221.
169. Cora Kaplan, "The Thorn Birds: Fiction, Fantasy, Femininity", en *Sea Changes: Culture and Feminism*, Londres, Verso, 1986, p. 129.
170. Modleski, *The Women Who Knew Too Much*, p. 5.
171. Jean Radford (coord.), *The Progress of Romance: the Politics of Popular Fiction*, Londres, Routledge, 1986.
172. *Ibid.* Véase, en particular, Ann Rosalind Jones, "Mills & Boon Meets Feminism", pp. 195-218. Otros dos ensayos importantes en este contexto serían Alison Light, "Returning to Manderley: Romance Fiction, Female Sexuality and Class", *Feminist Review*, n.º 16 (abril, 1984) y Valerie Walkerdine, "Some Day My Prince Will Come", que puede encontrarse en su serie de ensayos *Schoolgirl Fictions*, Londres, Verso, 1990. Véase también J. Batsleer, T. Davies, R. O'Rourke, C. Weedon, *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class*, Londres, Methuen, 1985, pp. 86-105 y 140-154.
173. Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Methuen, 1985. David Morley, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres, Comedia, 1986. Christine Geraghty, *Women and Soap Opera*, Londres, Polity, 1990. Otros dos textos británicos sobre la *soap opera* que pueden ser útiles son: *Teaching Coronation Street*, un paquete educativo completado con *slides* y compilado por el *British Film Institute*, 1983, y David Buckingham, *Public Secrets: EastEnders and Its Audience*, Londres, BFI, 1987.

Capítulo 8

174. David Morley y Charlotte Brundson, *Everyday Television: Nationwide*, Londres, BFI, 1978, David Morley, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*, Londres, BFI, 1980, y David Morley, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres, Comedia, 1986.
175. Morley, *Everyday Television: Nationwide*, p. v.
176. Morley, *The Nationwide Audience*, p. 23.
177. *Ibid.*, p. 26.
178. *Ibid.*, p. 26.
179. *Ibid.*, p. 26.
180. Morley, *Everyday Television*, p. 28.
181. Morley, *Family Television*, p. 14.
182. *Ibid.*, p. 14.

183. Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Londres, Verso, 1987, p. 210.
183. Morley, *Family Television*, p. 29.
185. *Ibid.*, p. 147.
186. Morley, *The Nationwide Audience*, p. 28.
187. David Morley, "Changing Paradigms in Audience Studies", en Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner y Eva-Maria Warth (coords.), *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*, Londres, Routledge, 1990, p. 16.
188. Stuart Hall, "Cultural Studies: Two Paradigms", en Richard Collins, James Curran, Nicholas Garnham, Paddy Scannell, Phillip Schlesinger y Colin Sparks (coords.), *Media, Culture and Society: a Critical Reader*, Londres, Sage, 1986, p. 46.
189. V. N. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Nueva York, Seminar Press, 1973.
190. Morley, *Family Television*, p. 20.
191. Morley, *The Nationwide Audience*, p. 153.
192. David Morley, "Changing Paradigms in Audience Studies", p. 20.
193. Ien Ang, "Wanted: Audiences. On the Politics of Empirical Audience Studies", en Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner y Eva-Maria Warth (coords.), *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*, Londres, Routledge, 1990, p. 107.
194. David Morley, "Changing Paradigms in Audience Studies", p. 17.
195. *Ibid.*, p. 19.
196. *Ibid.*, p. 29.
197. Véase por ejemplo Nicholas Garnham, "Contribution to a Political Economy of Mass-Communications", en Richard Collins *et al.* (coords.), *Media, Culture and Society: a Critical Reader*.
198. Janice Radway, *Reading the Romance*.
199. Helen Taylor, *Scarlett's Women: Gone with the Wind and its Female Fans*, Londres, Virago, 1989.
200. Valerie Walkerdine, "Projecting Fantasies: Watching Films", texto inédito, University of London, 1986.
201. Jane Feuer, "Dynasty" (texto presentado al ITSC, Londres, 1986), citada en David Morley, "Changing Paradigms in Audience Studies", p. 24.
202. David Morley, "Changing Paradigms in Audience Studies", p. 24.
203. *Ibid.*, p. 25.
204. *Ibid.*, p. 25.
205. Henry Jenkins III, "It's not a Fairy Tale Anymore: Genre, Gender, Beauty and the Beast", *Journal of Film and Video*, vol. 43, n.º 1-2 (primavera-verano, 1991). También por publicarse en Henry Jenkins III, *Textual Poachers:*

Television Fans and Participatory Culture, Londres, Routledge, 1992. Jenkins usa la obra de Michel De Certeau en un análisis de la relación histórica entre las culturas *fan* y las condiciones de la producción cultural. Véase Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, Cal., University of California Press, 1984.

Capítulo 9

206. Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill y Londres, University of North Carolina Press y Verso, 1984 (esta referencia en p. 17). Publicación británica: Londres, Verso, 1987.

207. Las obras citadas son: Ann Douglas, "Soft-Porn Culture", *New Republic*, 30 de agosto de 1980, pp. 26-30, y Tania Modleski, "The Disappearing Act: a Study of Harlequin Romances", *Signs*, vol. 5 (primavera 1980), pp. 435-448; para el libro posterior de Modleski, véase más abajo.

208. Hace falta, todavía, seguir repitiendo constantemente que *siempre* ha habido un "movimiento de la mujer".

209. Por ejemplo, las obras de Sinfield y de Easthope, respectivamente.

210. Por ejemplo, las obras de Said y de Spivak.

211. Se mantiene un vehemente debate acerca de hasta qué punto es útil identificar la "femineidad" (y otras categorizaciones) como algo construido culturalmente y hasta dónde la insistencia en esto le hace el juego a la supresión, por el grupo dominante, de la experiencia vivida por la gente subordinada.

212. La diatriba de Q. D. Leavis en *Fiction and the Reading Public*, de 1932, ofrece el ejemplo clásico de la crítica tradicional, "humanista", que considera al arte popular sólo para alertar sobre la amenaza terrible que plantea a la cultura de élite. Por el contrario, el enfoque que tuvo por pionero a Richard Hoggart en *The Uses of Literacy*, 1957, considera a la cultura popular como una amenaza al populacho. Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, Harmondsworth, Pergam, 1957. Para un estudio de la parte de los dos Leavis en la crítica literaria tradicional véase Francis Mulhern, *The Moment of "Scrutiny"*, Londres, New Left Books, 1979.

213. El lugar principal donde estos enfoques fueron introducidos en Gran Bretaña en los 70 fue la revista *Screen* del BFI [British Film Institute].

214. Jean Radford (coord.), *The Progress of Romance*, Londres, Routledge, 1986, p. 6.

215. David Margolies, "Mills and Boon, Guilt without Sex", *Red Letters*, n.º 14 (1982).

216. Ann Rosalind Jones, "Mills and Boon Meets Feminism", en Jean Radford (coord.), *The Progress of Romance*, pp. 104-119 (p. 119).

217. Ann Gray, "Reading the Audience", *Screen*, vol. 28, n.º 3 (verano, 1987), pp. 24-35 (esta cita en p. 34).

218. Rosalind Coward, *Female Desire: Women's Sexuality Today*, Londres, Paladin, 1984.

219. Judith Williamson, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, Londres, Marion Boyars, 1978.

220. Steve Neale, *Cinema and Technology: Image, Sound, Colour*, Londres, BFI/Macmillan, 1985.

221. Las mujeres de Smithton prefieren, en general, su lectura de novelas de amor a ver la televisión porque perciben la última como una actividad compartida con sus maridos y controlada por ellos. En *Cultural Studies*, vol. 1, n.º 4 (1987), Minu Lee y Chong Heup Cho estudian a mujeres coreanas que son devotas de vídeos de *soap opera* coreanos. Las mujeres los ven en grupos cuando sus maridos están trabajando, y sus presentaciones de esa visión como una "autogratificación" que representa un desafío menor pero explícito a las demandas y los gustos de sus maridos son muy similares a la construcción de la lectura de ficción romántica tal como la contaban las mujeres de Smithton. Sin embargo, la visión de las mujeres coreanas es una actividad social femenina, en tanto que las lectoras de Smithton, fuera de las reuniones con Radway, no tenían contactos entre sí.

222. Roland Barthes, *The Pleasures of the Text*, trad. R. Miller, Londres, Jonathan Cape, 1976; Bertold Brecht, "The Short Organum", en *Brecht on Theatre*, trad. J. Willet, Londres, Methuen, 1979.

223. El informe de Radway sobre Chodorow está tomado de Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Cal., University of California Press, 1978. Recientemente, Chodorow ha reformulado su posición en *Feminism and Psychoanalytic Theory*, Cambridge, Polity Press, 1989. En la introducción de este libro describe cómo "cuando, a finales de los 60, reflexioné sobre la documentación histórica y transcultural, me pareció claro que la opresión de las mujeres precedía a la sociedad de clases y que su dinámica no era inherente de una manera exclusiva o dominante a las relaciones materiales de trabajo. Me dirigí a la antropología psicológica en busca de una alternativa a la versión marxista de la opresión de las mujeres que, de todos modos, privilegiara las relaciones sociales reales como base explicativa. Llegué a la conclusión (...) de que la maternidad de las mujeres generaba, más o menos universalmente, una identidad masculina defensiva en los hombres y una psicología y una ideología de la superioridad masculina compensatorias. Esta psicología y esta ideología mantuvieron la dominación masculina". Esto es ilustrativo respecto de algunas de las áreas donde el trabajo de Chodorow es vulnerable a importantes interrogaciones políticas y psicoanalíticas.

Irónicamente, entre las muchas y útiles notas al pie de página de Radway, que a menudo constituyen manejables "mini-bibliografías", una trata de la explotación

económica de las mujeres dentro de la estructura familiar “normal” (capítulo cuatro, nota 14). A partir de esta comprensión podría arrancar un reconocimiento de la interdependencia de las relaciones psicológicas y las relaciones económicas que yo ofrecería como un argumento contra la posición de Chodorow.

224. Radway observa, una vez más sin ulteriores comentarios, el nivel de educación, generalmente pre-graduado, de las lectoras de historias de amor y no investiga las relaciones potenciales entre sus diferentes logros en la educación y sus diferentes respuestas a las novelas. También destaca la sólida defensa de las mujeres de Smithton de sus lecturas como “educativas” (p. ej., pp. 106-112), en tanto que considera que esta es una justificación racionalizadora de la “autograficación” que ellas mismas atribuyen a aquéllas. Pero no articula cómo esta conclusión (válidamente) procede del superior conocimiento de la autora de que la ficción romántica no es realmente una manera muy buena de aprender historia. Cuando Radway encuentra que es “difícil decir por qué la inteligencia era jerarquizada en un rango tan alto [como cualidad del héroe ideal] por las mujeres de Smithton” (p. 82), queda claro que ella no sólo confunde la “inteligencia” con el “intelectualismo” sino que también da por supuesto que sus objetos etnográficos carecen de la una y del otro.

Capítulo 10

- 225. Barthes (1977), p. 5.
- 226. Williamson (1978), p. 12.
- 227. *Ibid.*, p. 71.
- 228. *Ibid.*, p. 101.
- 229. Williams (1980), p. 185.
- 230. *Ibid.*, p. 186.
- 231. *Ibid.*, p. 189.
- 232. *The Christian Century*, vol. 96 (25 de abril de 1979), p. 476.
- 233. *Library Journal*, vol. 103 (15 de diciembre de 1978), p. 2515.
- 234. *The Hidden Persuaders* fue publicado por primera vez en 1957. Packard estaba interesado en explorar las maneras como los “científicos de la super-publicidad norteamericanos” manipulan a los consumidores mediante el uso del psicoanálisis de masas.
- 235. *New Statesman*, 17 de marzo de 1978, p. 364.
- 236. *Ibid.*
- 237. Pateman (1983).
- 238. *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 11, n.º 1 (1989), p. 124.
- 239. Williamson, diciembre, 1982.

Capítulo 11

- 240. Paul Willis, *Learning to Labour: how Working-class Boys get Working-class Jobs*, Londres, Saxon House, 1977.
- 241. D. Finn, N. Grant y R. Johnson, *Unpopular Education: Schooling and Social Democracy in England since 1944*, Londres, Hutchinson, 1981.
- 242. R. Moore, “The Correspondence Principle and Marxist Sociology of Education”, en D. Gleeson (coord.), *Bowles and Gintis Revisited*, Lewes, The Falmer Press, 1988.
- 243. M. F. D. Young, *Knowledge and Control: New Directions for Sociology of Education*, Londres, Collier-Macmillan, 1971.
- 244. Reimpreso como *Resistance Through Rituals* en 1976.
- 245. A. Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, eds. Q. Hoare y G. Novell-Smith, Londres, Lawrence & Wishart, 1971.
- 246. P. Atkinson, *The Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality*, Londres, Routledge, 1990.
- 247. Incluso a pesar de que gran parte del análisis era inadecuado para comprender las “resistencias” de las mujeres jóvenes cuya ubicación cultural frente a la femineidad y a la familia producía respuestas muy diferentes (McRobbie, 1978; Griffin, 1980; Skeggs, 1986).
- 248. P. Bourdieu, *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*, Londres, Routledge, 1986.
- 249. H. Braverman, *Labour and Monopoly Capital*, Nueva York, Monthly Review Press 1974. Véase también S. Marglin, “What Do Bosses Do? The Origins and Functions of Hierarchy in Capitalist Production”, *Review of Radical Political Economics*, vol. 6 (1974), pp. 60-112; y K. Browne, “Schooling, Capitalism and the Mental/Manual Division of Labour”, *Sociological Review*, vol. 29, n.º 3 (1981), pp. 445-473.
- 250. A. Pollert, *Girls, Wives and Factory Lives*, Londres, Macmillan, 1981.
- 251. N. Sherratt, “Girls, Jobs and Glamour”, *Feminist Review*, vol. 15 (1983), pp. 47-62.
- 252. H. M. Collins, “The Meaning of Lies: Accounts of Action in Participatory Research”, en G. Nigel Gilbert y P. Abel (coords.), *Accounts and Action*, Aldershot, Gower, 1983.
- 253. M. Hammersley y P. Atkinson, *Ethnography: Principles and Practice*, Londres, Tavistock, 1983.
- 254. A. Callinicos, *Against Postmodernism*, Cambridge, Polity Press 1980. Véase también B. Skeggs, “Postmodernism: What is all the Fuss about?”, *British Journal of Sociology of Education*, vol. 12, n.º 2 (1991), pp. 255-267.

Índice

- Abercrombie, Nicholas, et al. 109, 229, 231
Allen, Robert 42, 72, 93, 223-224, 231
Althusser, Louis 13, 84-85, 107, 119, 185, 196, 204, 210, 215, 226
Anderson, Digby, y W. Sharrock 225
Anderson, Perry 107
Ang, Ien 5, 13-15, 17, 29-42, 69, 106, 146, 158, 181, 215, 220, 236-237
Atkinson, P. 61, 241
Austen, Jane 138, 171, 174, 177
- Bailey, Peter 5, 45-47, 49-54, 56-59, 221-223
Barker, Martin 5, 7, 27, 95, 224, 232, 243
Barrett, Michelle 84, 226
Barthes, Roland 117, 119, 141, 159, 177, 183, 189-190, 200, 239-240
Batsleer, Janet, et al. 236
Becker, Howard 205, 215
Beezer, Anne 5, 7, 27, 115, 243
Bell, S. 35
Bennett, Tony 5, 63-64, 66-67, 69-71, 73, 75-76, 223-224, 233-234
- Bernstein, Basil 204, 215
Best, Geoffrey 48-49, 221
Betterton, Rose. 119
Birt, John, y Peter Jay 89, 227
Bordich, E., y H. Wheeler 224
Bourdieu, Pierre 35, 204, 211, 215, 234, 241
Bourdillon, M. F. C. y M. Forbes 224
Bowles, S., y H. Gintis 204, 216, 241
Boyle, Andrew 224
Boyson, Rhodes 24
Brantlinger, P. 10, 25, 219
Bratton, J. S. 59
Braverman, Harry 241
Brecht, Bertolt 177, 239
Brewer, John 229-230
Bridges, Lee 110
Brontë, Charlotte 138, 174
Brooks, Peter 34, 42
Brown, K. 212, 241
Brunsdon, Charlotte 36, 40, 42, 137, 149, 235
Buchan, John 64, 68
Buckingham, David 226, 236

- Burgess, Jacquelin, y John Gold 74, 216, 227
- Callinicos, Alex 241
- Cameron, Deborah 93, 162
- Cannadine, David 67-68, 76, 223
- Carney, T. F. 225
- CCCS, (Centre for Contemporary Cultural Studies) 30, 108, 113, 116, 186, 202, 205, 216, 219, 228, 231-232
- Chambers, Iain, et al. 132, 226
- Chibnall, Steve 233
- Chodorow, Nancy 140, 142, 165-166, 172, 176, 178-180, 235, 239
- Christian Century 195, 240
- Cloward, R., y L. Ohlins 205, 216
- Coates, David 228
- Cohen, Albert 216
- Cohen, Philip 216, 232
- Cohen, Stanley 96, 101, 205, 227
- Cole, Mike 185, 216
- Collins, H. M. 241
- Collins, Jim 21-22, 220
- Collins, Richard 226, 237
- Collins, Wilkie 174
- Connell, R. W. 217, 226
- Corner, John 87, 89, 217, 220, 226-227
- Corrigan, Philip 205, 216
- Cosgrove, Stuart 233
- Cottle, Thomas 111, 231
- Coward, Rosalind 171, 181, 200, 226-227, 238
- Crofts, William 228
- Culler, Jonathan 118, 232
- Cunningham, Hugh 58-59, 223
- De Certeau, Michel 237
- Deighton, Len 65
- Delves, A. 222
- Denning, Michael 76
- Dollimore, Jonathan 182
- Donaldson, I. 224
- Douglas, Anne 33, 238
- Doyle, Sir Arthur Conan 75
- Durant, A. 66, 204, 209, 224
- Dyer, Richard 36, 42, 200
- Eagleton, Terry 130, 233
- Easthope, Antony 182, 238
- Eco, Umberto 60, 67, 76, 187, 222-223, 226, 237, 241
- Edmondson, R. 207, 216
- Elkins, Stanley 231
- Ellis, John 227
- Elsaesser, Thomas 42
- Fanon, Franz 110
- Feuer, Jane 42, 160-161, 237
- Finn, Dan, et al. 241
- Fiske, John 13, 19-20, 35, 220
- Fleming, Ian 61-62, 64-68, 73-76
- Flitterman-Lewis, Sandy 93
- Forgacs, David 113, 231
- Forster, E. M. 177
- Fowler, Roger 93
- Freund, Elizabeth 76
- Frith, Simon 126-129, 132, 205, 216, 232-233
- Garnham, Nicholas 237
- Garnsey, E. 216
- Gaskell, George, y Patten Smith 111, 174, 231
- Geraghty, Christine 42, 146, 236
- Gerbner, George 225-226
- Gilroy, Paul 111, 113, 231
- Glasgow University Media Group 30, 77, 225
- Goffman, Erving 200
- Golby, J. M., y A. W. Purdue 221
- Gramsci, Antonio 51, 101, 107-108, 113, 116, 206, 230-231, 241
- Gray, Ann 168, 181, 226, 238
- Gray, R. Q. 222
- Griffin, Christine 216, 241
- Grosz, Elizabeth 182

- Hall, Stuart, et al. 5, 59, 95-97, 99-100, 103-104, 106, 108-111, 113, 132, 156, 216-217, 221-223, 226-232, 237
- Hammersley, M. 215, 241
- Harrison, Martin 225
- Hartley, John 77, 225-226
- Hebdige, Dick 5, 13, 115, 117, 119-122, 124-126, 128-132, 206-207, 216, 222, 232, 234
- Henriques, J., et al. 233
- Heren, Louis 225
- Hobson, Dorothy 36, 42, 89, 137, 227, 235
- Hofstetter, C. Richard 225
- Hoggart, Richard 10, 49, 106, 135, 167-168, 186, 221, 229, 238
- Holbrook, David 115, 231
- Holland, D., y M. Eisenhart 216
- Horne, Howard 232-233
- Husbands, Charles 228
- ITN, (Independent Television News) 80, 86, 92
- Jacques, Martin 110, 113, 182
- Jefferson, Tony 95, 117, 132, 216-217, 221-222, 226, 232
- Jenkins, Henry 40, 42, 163, 237
- Jessop, Bob, et al. 113
- Johnson, Richard 10, 59, 132, 217, 219, 222, 241
- Jones, Ann Rosalind 146, 168, 236, 238
- Jones, Gareth Stedman 56-58, 60, 221-222
- Jones, Simon 123-124, 132, 217, 232
- Jones, Stephen G. 60, 222
- Joyce, Patrick 60, 222
- Kaplan, Cora 145, 235
- Kaplan, E. Ann 234-235
- Krippendorf, Klaus 226
- Kristeva, Julia 130, 233
- Kuhn, Annette 70, 76, 204, 216, 226
- Laczniaik, Gene 195
- Lapsley, Robert, y Michael West. 119, 226
- Lawrence, Errol 76, 113, 222, 229-230, 241
- Le Carré, John 72-73, 223
- Leavis, F. R. 58, 238
- Leavis, Q. D. 238
- Lee, M., y C. Cho 110, 177, 239
- Lévi-Strauss, Claude 129, 192
- Levitas, Ruth 231
- Liebes, T., y E. Katz 32, 39, 42
- Light, Alison 132, 234, 236
- Longhurst, Derek 76
- Lull, James 40, 42
- Malcomson, R. W. 60, 221
- Mani, L. 224
- Marcuse, Herbert 112
- Marglin, S. 241
- Margolies, David 168, 238
- Marx(ism) 38, 70, 107, 110, 159, 178, 186-188, 233
- Mason, A. 60, 114, 231
- Matza, David 205, 216
- Maude, Angus 106
- McRobbie, Angela 13-14, 23-25, 122, 130, 132, 136, 208, 213, 215-217, 219, 221, 232-234, 241
- Meighan, R. 214, 216
- Merry, Bruce 76
- Miller, Frank 22-23
- Miller, Jane 135, 205, 234
- Miller, W. 216
- Modleski, Tania 5, 33, 36, 40, 43, 133-147, 161, 166, 181, 234-235, 238
- Moi, Toril 182, 233
- Moore, Robert 66, 71, 216, 223, 241
- Morley, David 5, 13-15, 23, 30, 35, 41-43, 93, 104, 137, 146, 149-163, 220, 229, 235-237

Mulhern, Francis 238
 Mulvey, Laura 32, 69, 89, 224, 227
 Mungham, Geoffrey, y Geoffrey Pearson 132
 Muscio, Giuliana 198
 Myers, Kathy 200

Neale, Steve 173, 239
 Norris, Christopher 220

Open University, 59, 220-223, 234

Packard, Vance 184, 195, 200, 240
 Pateman, Trevor 197, 200, 240
 Perkins, Harold 221
 Philo, Greg 18-19, 215, 220, 226, 232, 237
 Piemme, JeanMarie 33, 43
 Pincher, Chapman 224
 Pollert, Anna 241
 Powell, Enoch 105-106, 229
 Pres, Andrea 55, 225
 Pribram, E. Deirdre 76, 235
 Propp, Vladimir 178
 Pryce, Kenneth 231

Radcliffe, Ann 138
 Radford, Jean 145, 168, 174, 181, 236, 238
 Radway, Janice 6, 13-15, 37, 43, 144-145, 152, 160, 165-166, 168-176, 178-181, 220, 233, 235-240
 Ramas, Maria 235
 Redhead, Steve 132, 234
 Richards, Jeffrey 60, 222
 Richardson, Samuel 138, 224
 Roberts, B. 95, 216-217, 221, 232
 Rose, Jacqueline 235
 Russ, Joanna 64-65, 73-74, 235

Said, Edwards 78-79, 84, 182, 225, 238
 Samuel, Raphael 221

Introducción a los estudios culturales

Saussure, Ferdinand de 117-119, 183, 191, 232
 Scannell, Paddy y David Cardiff 229, 237
 Schroder, Kim 35
 Screen, 21, 42, 62-63, 67, 75, 157, 181, 185, 216-217, 225-227, 229, 232, 235, 238
 Segal, Lynn 217
 Seiter, Ellen, et al. 18, 40, 42-43, 161-162, 220, 236-237
 Seymour-Ure, Colin 229
 Shepherd, John 132, 217
 Sherratt, N. 241
 Silj, A. 43
 Sinfield, Alan 182, 238
 Sissons, Peter, y Paul McKee 225
 Skeggs, Beverley 6, 201, 217, 241, 244
 Skirrow, Gillian 225-226
 Smith, Susan 72, 166, 171-172, 174-178, 180, 227, 239-241
 Solomos, John 114, 231
 Spivak, Gayatri 182, 224, 238
 Stagg, P. 224
 Stanley, L. 217, 231
 Storch, R. 60
 Streeter, Thomas 104, 229
 Sturrock, John 196-197
 Swanson, Gillian 33, 43

Taylor, Helen 37, 160, 233, 237
 Thompson, Denys 232
 Thompson, E. P. 10, 45, 49-50, 217, 219, 221
 Thompson, John 110, 185, 231
 Thorburn, David 33
 Tolson, Andrew 212, 217
 Troyna, Barry 111-112, 231
 Tulloch, John 43, 76
 Turner, Graeme 10, 25, 109, 219, 229

Vološinov, Valentin 118, 130, 157, 232, 237

Índice

Walker, B. 217, 224
 Walkerdine, Valerie 160, 215, 217, 236-237
 Wallace, M. 217
 Walton, J. 60, 200
 Waters, Chris 60
 West, W. G. 127, 162, 201, 217, 226
 White, Jerry 35, 123, 132, 217, 232-234
 Whitty, Geoff 217
 Whyte, F. W. 217
 Williams, Christopher 76, 223
 Williams, Raymond 10-12, 17, 27, 32, 45, 49, 70, 135, 167, 186, 193-194, 200, 217, 219, 221-222, 240
 Williamson, Judith 6, 181, 183-200, 235, 238, 240
 Willis, Paul 6, 13-16, 19-21, 201-215, 217, 220, 240
 Wilson, Elizabeth 80, 132
 Woollacott, Janet 5, 61-64, 66-67, 69-71, 73, 75-76, 223-224, 233-234
 Wren-Lewis, Justin 93, 104, 227, 229
 Wright, Peter 74, 224

Yeo, E. y S. 60, 222
 Young, Michael 203-204, 231, 241



Notas sobre los colaboradores

Martin Barker enseña estudios culturales en el Departamento de Humanidades del Politécnico de Bristol.

John Baxendale enseña historia social y cultural en el Departamento de Estudios Históricos y Críticos del Politécnico de la Ciudad de Sheffield.

Anne Beezer enseña estudios culturales en el Departamento de Humanidades del Politécnico de Bristol.

Andrew Blake enseña estudios culturales en el Politécnico de Londres Este.

Kim Clancy está investigando, actualmente, la cultura británica en los 60 y la construcción del género y el desorden, en la Universidad de Sussex. También enseña estudios de las mujeres en la Universidad Abierta y estudios culturales en la educación de adultos.

Jeff Collins enseña historia del arte y estudios culturales en la Facultad de Artes del Politécnico Sur Oeste.

Susan Emanuel es una ex productora de televisión y profesora universitaria que escribe sobre cuestiones transculturales en estudios de los medios.

Mark Jancovich enseña estudios norteamericanos en el Departamento de Estudios Norteamericanos de la Universidad de Manchester.

Susan Purdie enseña artes del teatro en la Facultad de Artes del Politécnico Sur Oeste.

Beverley Skeggs enseña metodología en la educación y estudios de las mujeres en el Departamento de Educación de la Universidad de York.

Liz Wells enseña fotografía y estudios de los medios en la Facultad de Arte, Medios y Diseño del Politécnico de Bristol.