

- Manuel Palacio  
Madrid

# Estudios culturales y cine en España

## Cultural Studies and film in Spain

Este trabajo presenta el uso de las metodologías de los estudios culturales por los docentes e investigadores españoles. Estas metodologías de trabajo todavía resultan periféricas en los estudios de cine en España; sin embargo, está creciendo el número de publicaciones genéricamente adscritas a planteamientos culturalistas; en especial, y lo han hecho los estudios sobre el público del cine y los de género, y en menor medida los de recepción fílmica, la representación de los estereotipos y recientemente los estudios transnacionales.

This paper presents the use of the different methodologies in cultural studies by Spanish researchers and academics. These working methodologies are still peripheral in film studies in Spain, although the number of publications generically adhering to cultural studies viewpoints are increasing, above all those studies concerning film audience or gender and, to a lesser extent, those dealing with film reception, stereotype representation and more recently transnational studies.

### DESCRIPTORES/KEY WORDS

Estudios culturales, cine, televisión, contexto fílmico, público, estudios de género.  
Cultural studies, film, television, film context, audience, gender studies.

Creo haber sido la primera persona que hablé en España de «Estudios Culturales» aplicados al cine (Palacio, 1995). No suponga el o la amable lector/a que soy algún tipo de vanguardista, siempre al día de las modas internacionales. Más bien cabría pensar lo contrario si se recuerda que la intervención de marras se produce con treinta años de retraso de la creación en 1964 del Centre for Contemporary Cultural Studies, de la Universidad de Birmingham en el Reino Unido, espacio seminal desde donde irradian el nuevo paradigma de los estudios culturales para luego propagarse a países anglosajones (EEUU o Australia), Latinoamérica, la Europa continental y la nór-

❖ Dr. Manuel Palacio Arranz es catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid (palacio@idecnet.com).

dica o Asia; y unos quince años de la aparición en forma de libro tanto del «Encoding/decoding» de Hall como del «The nationwide audience: structure and decoding», de Morley (ambos de 1980), que se entienden como fundacionales de las metodologías adscritas a los estudios culturales.

Es más; sería necesario un buen estudio culturalista –sí se me permite la palabra– como una modalidad de apócope de estudios culturales, para abordar con profundidad los motivos históricos, contextuales y políticos por los que la comunidad científica audiovisual española ha sido la menos permeable de toda Europa a la circulación de las metodologías de los estudios culturales. En España –huelga decirlo–, no están traducidas esas obras básicas mencionadas más arriba, pero tampoco lo están otros estudios clásicos sobre televisión de Morley y Ang o los libros culturalistas de cine de Noël Burch. Esta ausencia choca con la realidad latinoamericana en donde, al margen de las disputas científicas que conlleva, se habla de «estudios culturales latinoamericanos» desde cuya atalaya se otea el trabajo de Martín Barbero (1999) sobre la televisión, por ejemplo «Los ejercicios del ver», y de García Canclini (1993) sobre las nuevas formas de consumir el cine y otras imágenes en movimiento.

No es este el lugar –obvio es decirlo– para abordar ese original y necesario estudio; sin embargo, apunto dos causas justificativas centrales cuya descripción nos ayuda, asimismo, a comprender el objeto de este ensayo. En primer lugar, el poco interés analítico –la falta de legitimación universitaria, podría decirse– que suscita en España la cultura popular ha restado capacidad de penetración a los estudios culturales; dicho de otra manera, en un país en el que no existe ninguna tradición de estudios televisivos y en el que se carece de una historia del cine popular español, la semilla de los culturalistas tiene poca tierra fértil en la que germinar; en un ejemplo: todos los profesores españoles se sienten motivados para explicar a sus alumnos y escudriñar analíticamente los valores estéticos universales de «El espíritu de la colmena», en un decir que aparece en algunos manuales de enseñanza secundaria española, y muy pocos docentes ven necesario utilizar el personaje cinematográfico de Torrente para hablar o escribir sobre la España contemporánea.

Y como segunda causa: los estudios de género, las problemáticas que suscita la representación de las minorías o los procesos identitarios establecidos a partir de las imágenes en movimiento ocupan como temas de investigación o docencia una posición marginal en el panorama intelectual del país; lo que –como corolario– ha producido que las materias en las que se pue-

den profundizar en estos asuntos son «rara avis» en los recorridos curriculares y desde luego más lugar de encuentro para los iniciados en las materias que espacio de debate con públicos masivos.

En suma, que con esas rémoras apuntadas no existe un campo de estudios culturales en España; al menos si lo entendemos, como se hace en los campus anglosajones, como la presencia de departamentos universitarios coordinados a partir de la impartición de determinadas disciplinas académicas y cuyos miembros realizan un trabajo de investigación unificado. Tal vez lo más aproximado sea el área de Filología Inglesa del Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Zaragoza, vertebrado a partir del grupo de investigación «Cine, cultura y sociedad» que dirige Deleyto, y que a su vez desarrollan un proyecto con el título de «Género, ideología y cultura en el cine estadounidense y británico» (puede seguirse su trabajo en <http://ccs.filmculture.net>). Estos profesores enseñan y estudian el cine (en inglés) como fenómeno cultural y aunque no descartan las metodologías formalistas dan prevalencia en sus trabajos a los acercamientos culturalistas; en los últimos años han publicado varios volúmenes representativos: Deleyto (2003), Cornut y D'Arcy (2006), García Mainar (2006).

Un segundo foco se encuentra en el área de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid; centro en el que, al margen de la oferta de asignaturas optativas relacionadas con los problemas de la representación y la realidad social o las músicas contemporáneas, enseñan e investigan profesores que en ocasiones utilizan metodologías culturalistas tanto en el ámbito del cine, como de la televisión y de los «transnacional studies», muchos de ellos –justo es reconocerlo– poseen un muy destacable currículo de publicaciones: A. Elena (transnacional studies), C. Cascajosa, (televisión), J.L. Fecé (representación de estereotipos), J.C. Ibáñez (televisión), M. Palacio (públicos cinematográficos, recepción, televisión), C. Pujol (perspectiva de género) o F. Zurlan (cine gay).

En otras universidades españolas enseñan e investigan personas individuales o grupos más reducidos, que de cara a la enseñanza del cine y del audiovisual encuentran resquicios en asignaturas optativas de los planes de estudio.

Por otro lado, es innegable que las políticas de discriminación positiva que impulsa la actual administración socialista están creando el «humus» para el desarrollo de trabajos de género en lugares tan diversos como las Universidades Jaume I, País Vasco, Valencia, Sevilla, entre otras. A su vez, y desde una perspectiva culturalista más amplia, no puede dejar de mencionarse

se el trabajo de J. Cerdán y su grupo en la Universidad Rovira y Virgili, el de Valeria Camporesi en la Universidad Autónoma de Madrid y otros valiosos «francotiradores» en la Complutense, la Autónoma de Barcelona o la Ramón Llull.

La verdadera prueba que establecerá el nivel de implantación real de las metodologías culturalistas podrá verse en los próximos años con la modificación de los planes de estudio de cara a su adaptación al Espacio Europeo de Educación Superior. Mi opinión es que es improbable que aparezcan postgrados universitarios vertebrados en exclusividad sobre metodologías culturalistas; sin embargo, crecerán exponencialmente las asignaturas ofertadas y jalonarán el recorrido curricular de los nuevos universitarios; dicho sea entre paréntesis: los actuales planes de estudio universitarios emanan en buena medida de disposiciones jurídicas publicadas en los primeros años noventa del pasado siglo, un tiempo en el que pensar en España en estudios culturales era hacerlo sobre una quimera.

Pero, todavía no he enunciado la pregunta decisiva ¿qué puede entenderse en España por una metodología que como la de los estudios culturales en los debates internacionales se considera que ya va por la tercera generación de culturalistas? (Véase, para una descripción de las tres generaciones: «Ciento Volando» (2005: 502-505). Considero que en España, tal vez por su carácter minoritario, todavía es hegemónica la visión política

que tuvieron los estudios culturales británicos en los años setenta y ochenta (la llamada primera generación). De esta forma, las metodologías de los estudios culturales se conciben entre nosotros como la mejor manera para entender las vías por las que circula el sentido de los procesos de comunicación en las sociedades industriales; lejos, pues, de una cierta mercantilización internacional que han sufrido los estudios culturales y que tanto indigna a Esquirol y Fecé (2005: 165-168). Y se conciben así posiblemente porque a la postre en los culturalistas hispanos todavía late el deseo de comprender cómo se fraguan las prácticas culturales del capitalismo contemporáneo, que en ocasiones se denomina capitalismo consumista o postfordista, en un país que como España lleva creciendo económicamente más de diez años y en donde la comunidad científica audiovisual todavía no acaba de percibir la profundidad de los cambios.

Se usan muy poco en nuestro lares las metodologías etnográficas que inicialmente se utilizaron para el estudio de los públicos; aquéllas que en sus trabajos dejaban hablar a la gente, como una manera muy apropiada para comprender el contexto simbólico y de significados en que se mueven los públicos cuando van al cine o ven la televisión. Probablemente esta ausencia se deba a que esas metodologías se basan en herramientas de investigación provenientes de las ciencias sociales y la gran mayoría de los profesores del ámbito audiovisual en España tienen una formación humanística. Se puede mencionar, empero, en primer lugar el trabajo de «Ciento Volando» (2005) sobre los problemas de la inmigración y la mujer a partir de la recepción entre los jóvenes de sendos institutos del film «Flores de otro mundo», y, en segundo, el de J. Callejo (1995) sobre el uso que se hace por la audiencia de los programas de televisión.

Quizá la veta culturalista más recorrida sea el utilizar el cine (popular) como una parte del conjunto de las prácticas culturales.

**Se usan muy poco en nuestro lares las metodologías etnográficas que inicialmente se utilizaron para el estudio de los públicos; aquéllas que en sus trabajos dejaban hablar a la gente, como una manera muy apropiada para comprender el contexto simbólico y de significados en que se mueven los públicos cuando van al cine o ven la televisión.**

Metodológicamente ha prosperado una técnica interdisciplinaria de análisis, que sitúa al texto fílmico en su contexto histórico y cultural. De este modo, los estudios culturales hispanos en lugar de observar los aspectos estéticos o artísticos del film establecen una mirada que privilegia la contemplación del texto como un documento cultural; o dicho de otra manera, ni la estética ni la cultura establece valores universales o cánones occidentales, sino que éstos responden a las prácticas y procesos sociales de un campo institucional, en la terminología de P. Bourdieu, que está creado artificialmente.

En suma, las teorías culturalistas hispanas no serán otra cosa que unas herramientas analíticas interdisciplinarias con un uso de amplio espectro, pero dirigidas a estudiar lo que sucede en el contexto social y de consumo del film. Rechazan, pues, que el texto por sí mismo sea válido para comprender el carácter polifa-

cético que posee el cine contemporáneo –el cine de Hollywood pero también el cine de autor–: desde la amortización de los productos a partir de diversas multipantallas –con perfiles de públicos diferenciados– hasta las prolongaciones de la película en otros productos culturales y de ocio como la banda musical, el videojuego o las sinergias con la televisión. Es útil como explicación aquella contraposición que R. Altman establece por una lado entre la tradición ancestral de los estudios fílmicos, que conciben el análisis del cine como el estudio de los textos fílmicos, o en sus palabras una especie de ‘planeta texto’ sobre el que giran la producción, la recepción o la cultura, y por el otro lado las metodologías que estudian el cine como un evento que combina texto y contexto y cuyos defensores pueden usar como representación gráfica de sus posturas la banda tridimensional de Moebius que no tiene centro y que, como todo el mundo sabe, depende del movimiento lo que ahora está abajo –y por ello lejos del interés del enseñante o investigador– en otro

descripción de esta problemática que hace Stam (2001: 261-262)–. Significativamente, en el «Film studies. Critical approaches» (Hill & Chuch, 2000), manual de referencia para todos los estudios fílmicos en los países anglosajones, la materia de estudio se divide en cuatro apartados, dos de ellos dedicados a profundizar en aspectos relacionados con el texto fílmico y otros dos centrados en las problemáticas del contexto: «Estudiando el texto fílmico», «El texto fílmico: estructuras teóricas», «Texto fílmico y contexto: género, ideología e identidades» y «Texto fílmico y contexto: cultura, historia y recepción» (Hill & Chuch, 2000). Para finalizar nuestro recorrido puede ser útil detenernos brevemente en la experiencia del grupo interuniversitario «Ciento Volando. Observatorio de públicos y recepción audiovisuales», único colectivo que como tal se ha calificado de culturalista en el panorama audiovisual español.

Durante los años 1999 y 2001 un grupo de profesores e investigadores de la Universidad Ramon Llull de Barcelona, de la Autónoma de Barcelona, de la Autónoma de Madrid y de la Complutense de Madrid (J.L. Fecé, J. Cerdán, M. Díaz, J.C. Alfeo, R. Gómez, J.C. Ibáñez y M. Palacio) autodenominados «Ciento Volando» escribieron y difundieron cuatro boletines sobre temas tan distintos como la inclasificable fugaz estrella mediática «Támara», «El cine español», «El rap en español» y «La ciencia en España». En sus boletines, en cierto sentido reme-

**El poco interés analítico –la falta de legitimación universitaria, podría decirse– que suscita en España la cultura popular ha restado capacidad de penetración a los estudios culturales; dicho de otra manera; en un país en el que no existe ninguna tradición de estudios televisivos y en el que se carece de una historia del cine popular español, la semilla de los culturalistas tiene poca tierra fértil en la que germinar.**

momento está arriba, y permite la mejor explicación del fenómeno cinematográfico y fílmico (Altman, 1992: 2-3).

Específicamente, los culturalistas españoles están atraídos por el estudio y la enseñanza de las características del público, por los procesos de recepción de las películas, por las formas y la ideología de la representación del género, y en menor medida por los problemas de la identidad, la transnacionalidad y los estereotipos sexuales (Ballesteros, 2001; Palacio, 2005).

Hoy día, dándose una cierta recuperación de las herramientas semióticas por los culturalistas de tercera generación, parece compatible la combinación de texto y contexto; e indirectamente la desaparición en los foros de debate de aquellas opiniones que consideraban que los estudios culturales constituían una amenaza dispuesta a socavar los estudios fílmicos –véase la

do de los «workings papers» del Centre for Contemporary Cultural Studies se presentaban de esta guisa: «Nuestro objetivo consiste en debatir aquellos aspectos de la comunicación de masas que circulan en nuestro espacio público. Nos interesa fijar la mirada en aspectos emergentes relacionados con los medios de comunicación y los flujos comunicativos en las sociedades contemporáneas. Dicho de otro modo, nos interesa reflexionar sobre el capital simbólico de los mensajes que transitan por los medios y, eventualmente, aproximarnos a la recepción que se tiene de los mismos y a las posibles lecturas de resistencia»; y en otro momento: «Queremos observar los procesos comunicativos y cinematográficos a partir de la perspectiva de la recepción y de los públicos». Los boletines abrieron un debate público en el que participaron varias decenas de investigadores provenientes de más de media

docena de universidades españolas. Estos «working papers», verdaderos materiales iniciales para un debate sobre los estudios culturales en España, no llegaron nunca a publicarse y reposan en algún recóndito lugar del ciberespacio (se puede solicitar a la siguiente dirección electrónica: jmpa2005@idecnet.com).

Luego en 2001 «Ciento Volando», como colectivo y algunos de sus miembros por separado, y en colaboración de otros investigadores, participaron activamente en el IX Congreso de la Asociación Española de Historiadores de Cine. Allí presentaron cinco ponencias con el antetítulo genérico de «Haciendo estudios culturales», homenaje explícito al libro editado por Paul de Gay, «Doing cultural studies: the story of the walkman sony» (1997); cuatro de ellas estuvieron centradas en el tema del congreso: «El cine español durante la transición democrática» y abordaron problemáticas de género (Morán y Díaz, 2005), la homosexualidad (Alfeo, 2005), los procesos legitimadores en el cine español (Esquirol y Fecé, 2005) o los discursos sobre cine elaborados de la revista «Cuadernos para el diálogo» (Cerdán, 2005). Esas cuatro aportaciones supusieron el 23,5% de las ponencias presentadas a la sección monográfica del congreso pero, paradójicamente, «Ciento Volando» no ha vuelto a intervenir como grupo, y nadie desde entonces se ha reclamado en España explícitamente heredero de la tradición de los estudios culturales. El «Journal of Spanish Cultural Studies», publicado desde marzo de 2000, tiene en sus fundadores a docentes e investigadores españoles en el extranjero como T.M. Vilarós y entre sus objetivos de estudio incluye las artes visuales, el cine, los medios de comunicación, la cultura popular y la cultura de masas, entre otros. Y por supuesto los acercamientos que al cine español hacen en las aulas todos los hispanistas anglosajones y españoles de las universidades extranjeras. Pero, claro, esa es otra historia.

## Referencias

- ALFEO, J.C. (2005): «Haciendo estudios culturales. La homosexualidad como metáfora de libertad en el cine de la Transición», en *Cuadernos de la Academia*, 13; 201-218.
- ALTMAN, R. (1992): *Sound theory. Sound practice*. Nueva York, Routledge.
- BALLESTEROS, I. (2001): *Cine (ins)urgente. Textos filmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Madrid, Fundamentos.
- CALLEJO, J. (1995): *La audiencia activa. El consumo televisivo: discursos y estrategias*. Madrid, Siglo XXI.
- CERDAN, J. (2005): «Haciendo estudios culturales. Del NCE a la televisión española a través de «Cuadernos para el Diálogo» (1963-1978)», en *Cuadernos de la Academia*, 13; 219-234.
- CIENTO VOLANDO (Ed.) (2005): «Haciendo estudios culturales. Reflexiones sobre la recepción a propósito de 'Flores de otro mundo'», en *Cuadernos de la Academia*, 13; 493-510.
- CORNUT-GENTILLE D'ARCY, C. (2006): *El cine británico de la era Thatcher: ¿cine nacional o nacionalista?* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- DELEYTO, C. (2003): *Ángeles y demonios: representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Barcelona, Paidós.
- ESQUIROL, M. y FECE, J.L. (2005): «Haciendo estudios culturales. Una aproximación a los discursos legitimadores de la transición. El caso de Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón», en *Cuadernos de la Academia*, 13; 165-180.
- GARCÍA CANCLINI, N. (Coord.) (1993): *Los nuevos espectadores*. México, Instituto Mexicano de Cinematografía.
- GARCÍA MAINAR, L.M. (2006): *Clint Eastwood: de actor a autor*. Barcelona, Paidós.
- HILL, J. & CHUCH, P. (2000): *Film studies. critical approaches*. Oxford, Oxford University Press.
- MARTÍN BARBERO, J. y REY, G (1999): *Los ejercicios del ver*. Barcelona, Gedisa.
- MORÁN, A.M. y DÍAZ LÓPEZ, M (2005): «Haciendo estudios culturales. La asignatura de las fulanitas: mujer e imaginario masculino pensando a través de dos estrellas femeninas del cine de la Transición», en *Cuadernos de la Academia*, 13; 181-200.
- PALACIO, M. (1995): «La noción del espectador en el cine contemporáneo», en VARIOS: *La historia general del cine. El cine en la era del audiovisual*, XII. Madrid, Cátedra.
- PALACIO, M. (2005): «El público en las salas», en VARIOS: *Historias del cine español*. A Coruña, Vía Láctea.
- STAM, R. (2001): *Teorías del cine*. Barcelona, Paidós.