



**Género y cultura popular**  
**Estudios Culturales 1**

Isabel Clúa (ed.)  
Bellaterra, Edicions UAB, 2008

Si nos detenemos por un rato a mirar la televisión, navegar por la web, leer el periódico o simplemente prestamos atención a las vallas publicitarias de la autopista o de un centro comercial cualquiera, podremos reconocer la confluencia en un mismo espacio de una sucesión de imágenes que registran representaciones variadas, contradictorias y conflictivas de la feminidad –conflictos menos recurrentes en el caso de la masculinidad–. Podríamos así considerar el siguiente ejemplo: seguido de un programa de concursos vespertinos en el que las mujeres se pelean entre sí para ser “elegidas” por alguno de los hombres concursantes, no resulta nada extraño encontrarnos con un noticiero que tiene entre sus titulares las disputas políticas acerca de la legitimación (por parte del Estado, claro está) del aborto o del uso de la pastilla del día después, junto con otro titular que anuncia la extrema delgadez de las modelos de la Pasarela Cibeles o la casi morbosa cuenta de asesinatos de mujeres por parte de sus esposos o parejas; para finalmente completar la noche con una serie que gira en torno a una protagonista cuyo complejo principal es la inseguridad que le genera no tener los pechos grandes... Estas imágenes, a través de sus soportes mediáticos, ingresan en el repertorio de la llamada cultura popular y constituyen referentes ante los cuales las y los espectadores construimos y/o reforzamos nuestra identidad genérica y nuestra subjetividad. La ecuación dista mucho de ser inocente... Ante estas representaciones, ya no se trata sólo de preguntarnos desde la academia por el concepto de cultura o por la legitimidad de los objetos de estudio cuando éstos provienen de la cultura popular. La pregunta es más amplia y sus implicaciones son mucho más políticas: no sólo es indispensable cuestionar la cultura como un proceso, un conjunto de prácticas significantes y no un producto ingenuo y acabado; además, es fundamental ahondar en los significados de género adscritos a las prácticas culturales y problematizar las relaciones de ambas –cultura y género– en la construcción de las subjetividades. Sí, ya hace unas décadas que quienes apostamos por la cultura popular lo venimos demostrando: la cultura –así como el sujeto moderno– no es universal, heterogénea, democrática ni tampoco “neutra” –si entendemos por neutro un supuesto genérico carente de identidad/sexualidad– y es necesario problematizar sus prácticas y significados para desarticular la pretendida normalidad (androcéntrica) de productos tan poco

sospechosos como la música y otros quizás un poco más evidentes como las telenovelas o las revistas de farándulas.

Éste es el reto que se propone Isabel Clúa en su labor de recoger una visión panorámica e introducir de forma didáctica las posibilidades que ofrecen los estudios culturales cuando el politizado concepto de cultura popular lo “miramos” desde la perspectiva desnormalizadora de la crítica feminista y de los estudios de género (y viceversa). Con *Género y cultura popular* nos encontramos con un esfuerzo por presentar en una misma colección y sin ánimos de ser concluyentes ejemplos de investigaciones que demuestran los alcances políticos e interdisciplinarios de las humanidades y de las ciencias sociales respecto de la aproximación a los conceptos de cultura e identidad y su relación con el poder, la construcción de la subjetividad, las representaciones de género y la agencia de los sujetos ante dichas representaciones. Dividido en seis secciones, a partir de los estudios que presenta esta colección es posible ampliar nuestra concepción de la cultura popular para ir más allá de los límites de la producción mediática, reconocer su carácter contestatario e incluir en ella desde géneros literarios marginados como la fantasía heroica, hasta los videojuegos, el cine de ciencia ficción y el ciberespacio. *Género y cultura popular* tiene además el mérito de introducirnos literal y espacialmente en los recorridos históricos y académicos de los diferentes artefactos y prácticas culturales estudiados, elaborando una visión panorámica abundante en referencias bibliográficas, cuyos soportes metodológicos e investigaciones historiográficas dan rigurosidad a cada uno de los análisis. Asimismo, cada uno de los estudios que integran esta colección completa su intención didáctica con actividades, textos y bibliografías que invitan a sus lectoras y lectores a extender los análisis desarrollados a otros ejemplos e incorporar las estrategias de lectura y problematización de los “textos culturales” a la cotidianidad.

En este sentido, la disposición de los textos parte de la necesaria y valiosa introducción teórica a los estudios culturales y a los estudios de género, abordando además de la trayectoria histórica de la disciplina de los estudios culturales, algunos de los conceptos fundamentales que distinguen la perspectiva culturalista frente a otras posiciones de análisis, con el fin de cuestionar, desmitificar y poner en entredicho las distinciones esteticistas que tradicionalmente han reconocido como objetos válidos de estudio las expresiones de la “alta cultura” –la literatura y las artes en general– y han desprestigiado aquellos productos de la “baja cultura” –expresiones musicales populares, productos de circulación masiva, etc. Así, en “¿Tiene género la cultura? Los estudios culturales y la teoría feminista”, Isabel Clúa constata además, a través de diferentes referencias teóricas y estudios críticos, cómo la perspectiva de género no es un añadido más a la posición crítica que persiguen los estudios culturales, sino que constituye un enfoque necesario – junto a nociones como raza, clase social, etnia, etc.– para abordar las imágenes y representaciones que desde los productos y prácticas culturales interpelan la subjetividad. Los capítulos que siguen prueban los alcances de estos enfoques, comenzando con dos análisis que pretenden ampliar, entre

otras cosas, la todavía recurrente intención canónica y hegemónica de la literatura –área que a pesar de las consabidas tensiones, ha logrado hacer de la crítica y teoría literarias uno de los aportes más valiosos a los estudios culturales–, para redefinirla no sólo como una práctica cultural en sí misma, cuyos discursos pueden estudiarse en relación con otros discursos, sino para legitimar el estudio de otros géneros marginados. “Género y fantasía heroica”, de Pau Pitarch, y “Un estudio en negro: la ficción de detectives anglosajona, desde sus orígenes a la actualidad”, de Isabel Santaulària, desarrollan una lectura crítica, pero sobre todo política, de los orígenes y vigencias de los géneros de la fantasía heroica y de la ficción detectivesca, respectivamente. En el primer caso, Pitarch logra demostrar las implicaciones que tienen para los sujetos sociales las imágenes y personajes que construye la fantasía heroica, a la vez que enfatiza la necesidad de reconocer en las aparentes y distantes representaciones simbólicas la presencia de los debates culturales contemporáneos a los textos, de lo cual no sorprenden las posibilidades de críticas respecto de las relaciones de género y las representaciones de la feminidad que ofrecen textos como *Las nieblas de Avalón* de Bradley o la saga *Canción de hielo y fuego* de Martin. Por otra parte, Santaulària detalla la evolución de las narrativas detectivescas para reconocer en ellas las posibilidades de análisis que permiten, en tanto que productos culturales y narrativas populares, para el estudio de una época o de un contexto social determinados al tiempo que ilustra a partir de ejemplos de ficciones detectivescas como la novela *No apto para mujeres* de P.D. James cómo el feminismo ha incursionado en el conservadurismo del género para elaborar ficciones que giran en torno al protagonismo de mujeres detectives, en situaciones de igualdad con el hombre.

El recorrido continúa con el cine como género que da pie al encuentro de dos aproximaciones particulares y sugerentes respecto a las construcciones de las identidades sexuales que caracterizan el imaginario hollywoodense. Por un lado, Noemí Novell en “El cine de ciencia ficción: un enfoque en la diferencia” elabora una introducción en la que precisa los orígenes de la ciencia ficción y su relación con el surgimiento del cine, ilustrándola con referentes fílmicos conocidos para acotar el carácter político e ideológico que se reconoce en sus transformaciones, características y apuestas narrativas y estéticas, entre las que destacan las frecuentes representaciones de la mujer como una alteridad que complace la mirada masculina –con la excepción, si acaso, de las innovaciones que respecto del tratamiento de las representaciones de género introduce *Alien*. Otra lectura del imaginario hollywoodense registra, por su parte, la mirada de Sara Martín, quien en “De padre a hijo. La transmisión del discurso patriarcal en el cine de Hollywood (1997-2007)” realiza un estudio de las representaciones de la masculinidad norteamericana en filmes conocidos como *La guerra de las galaxias* y *Frequency*, para abordar la conflictiva demanda que supone el papel del padre, de la paternidad y de la relación paterno-filial en la contemporánea (y patriarcal) sociedad norteamericana, análisis que concluye en una demanda dirigida a las mujeres espectadoras y críticas, cuya actitud de

rechazo respecto a las películas enfocadas en la masculinidad “sólo se puede equilibrar escribiendo, dirigiendo y viendo películas sobre mujeres” (168).

Luego de la literatura y el cine, le toca el turno a la televisión. En “Género y estudios televisivos”, Concepción Cascajosa y Marta Fernández Morales llevan a cabo la elogiada tarea de resumir en pocas páginas las casi inabarcables representaciones de las mujeres producidas por la televisión, a través de un breve y preciso acercamiento a los programas informativos, la publicidad y las series de ficción, aludiendo a las referencias de los modelos femeninos norteamericanos y españoles, y reconociendo en ambos casos no sólo la influencia de las pautas sociales y económicas en la construcción de dichas imágenes, sino además la importancia que han tenido los criterios de programación tanto en la acentuación de estereotipos como en los intentos de diversificación de las representaciones de las identidades sexuales en la programación televisiva. Posteriormente, y como una bisagra que permite la articulación de procesos culturales de mayor recorrido académico, como la literatura o los medios de comunicación impresos, el ciberfeminismo –posfeminismo– ocupa el siguiente estudio de *Género y cultura popular*, a través de la lectura que realiza Laura Borràs en “Género y ciberespacio. Ciberfeminismo y cibercultura” de las posibilidades que las nuevas tecnologías y la cibercultura –“prácticas culturales vinculadas a los medios digitales” (230)– brindan para las transformaciones de las relaciones sociales y de género, así como para las reflexiones feministas y las resignificaciones del cuerpo como un lugar de encuentro, híbrido y artificial, así como un espacio –la red– en el cual es posible “reescribir, inscribir y percibir la identidad y la subjetividad con mayor libertad y de manera no coercitiva, al menos *a priori*” (240). En el contexto de las nuevas tecnologías, se inscriben también los videojuegos, que Susana P. Tosca estudia en “Videojuegos: el entretenimiento del tercer milenio”, análisis que se enfrenta a los prejuicios que deslegitiman el valor de los videojuegos como objeto de estudio, para desarrollar una historiografía en la que inscribe sus orígenes y características narrativas y estéticas. Todo esto le sirve de marco a Tosca para el reconocimiento del valor que tienen los videojuegos como prácticas culturales, cuyas construcciones de la feminidad y de las relaciones de género han de analizarse no sólo en los roles e imágenes con los que se representan a las mujeres y sus cuerpos en los videojuegos, sino sobre todo en la identificación de las mujeres como partícipes de una práctica tradicionalmente masculina y sexista.

“Música y cultura juvenil” se titula la siguiente y última sección. Compuesta por los estudios desarrollados por Eduardo Viñuela y Laura Viñuela, “Música popular y género”; por Lucía Lijtmaer, “*Britpop*: la ambigüedad *vintage*”; y por Isabel Menéndez, “La construcción de la identidad en las revistas para adolescentes”, esta última parte de *Género y cultura popular* encuentra en dos objetos de estudio diferentes la convergencia de artefactos culturales como la música y las revistas, que definen la cotidianidad de las mujeres y de los hombres de todas las edades. Eduardo Viñuela y Laura Viñuela nos introducen en el campo de la musicología feminista, para con-

cebir los propósitos, logros y resignificaciones que ha conseguido esta disciplina y desde allí, abordar no sólo las representaciones patriarcales que de la feminidad construye la música, como artefacto de interpelación de la subjetividad, sino además reconocer la perpetuación de estereotipos femeninos, tanto en el lenguaje musical y en el contenido de las canciones, como en los géneros musicales, los modelos de las mujeres cantantes y de las mujeres receptoras y consumidoras de la música. Sin embargo, al igual que lo hacen en otros contextos Laura Borràs y Sara Martín, Eduardo Viñuela y Laura Viñuela consiguen reconocer la posibilidad de agenciamiento de las mujeres y su capacidad de subversión y producción de modelos alternativos en la música popular. Asimismo, y valiéndose de la música como objeto de estudio, desde el que es posible acceder y problematizar la construcción de identidades sociales y de género, así como la comprensión de procesos políticos y tensiones culturales, Lucía Lijtmaer se apoya en el concepto de subcultura para, por una parte, particularizar el carácter reaccionario que distinguió el estilo y la imagen del punk –en tanto que movimiento artístico y social– de la escena británica de los años setenta; y por otra, estudiar el fenómeno musical del *britpop* en el Reino Unido, a partir de una lectura de las apropiaciones que este fenómeno realizó de los modelos transgresores de las subculturas de la posguerra –como el punk–, entre ellos los referentes a las tensiones y ambigüedades de género y de sexualidad, considerando como modelos de estudios los casos de bandas como Elástica, Suede, Blur, Oasis y Pulp.

*Género y cultura popular* concluye con el análisis que Isabel Menéndez realiza de los estereotipos de la feminidad que reproducen las revistas dirigidas a mujeres, específicamente, a las jóvenes, quizás el ejemplo más recurrente cuando pensamos en las posibilidades de estudio que demanda la cultura popular, aunque ya no con la intención estadística e informativa que muchas veces intentan las perspectivas más tradicionales de la sociología y los estudios de la comunicación, sino con un propósito mucho más crítico que busca el deliberado cuestionamiento de los efectos, las imágenes y las representaciones de género en el contexto de los medios impresos. Finalmente, Menéndez advierte acerca del conservadurismo encubierto que particulariza a las revistas dirigidas a las adolescentes, cuyos discursos no sólo repiten estereotipos de la feminidad, sino que además refuerzan la heterosexualidad normativa. Así, Menéndez no sólo da cuenta de los criterios de discriminación sexual en los que se sostienen los géneros informativos, sino también de la prevalencia de las categorías espacio-genéricas de lo público y lo privado en lo concerniente a la información de los medios impresos, cuyas orientaciones resultan ser mayoritariamente androcéntricas y pretendidamente universales.

MARÍA TERESA VERA ROJAS  
Universitat de Barcelona