
Iniciació als Estudis Culturals

PID_00266812

David Moriente

Temps mínim de dedicació recomanat: 3 hores



David Moriente

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: María Iñigo Clavo (2020)

Primera edició: febrer 2020
© David Moriente
Tots els drets reservats
© d'aquesta edició, FUOC, 2020
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona
Realització editorial: FUOC

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars dels drets.

Índex

| | |
|--|----|
| Introducció | 5 |
| Objectius | 6 |
| 1. Què són els estudis culturals | 7 |
| 2. Breu història dels estudis culturals | 14 |
| 3. Camp d'acció dels estudis culturals | 21 |
| 4. Contra tots: crítiques als estudis culturals | 27 |
| Bibliografia | 31 |

Introducció

La cultura és la base inherent de qualsevol societat humana i penetra tots i cadascun dels estrats de la manufactura d'objectes produïts gràcies a ella. Així mateix, posa en contacte els innumbrables (i en augment) agents implicats tant en la seva generació com en la seva distribució i difusió: des del pensament ideològic de qualsevol índole fins als prejudicis de classe o racistes, passant per la indumentària identificativa de les denominades *tribus urbanes* a la manera com els usuaris de les xarxes socials, com ara Instagram o Facebook, construeixen els seus relats vitals o biogràfics per mitjà del text i la imatge. Tan impregnada de cultura està la novel·la intemporal de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1967), com un programa televisiu tan procliu a la polèmica i els judicis de valor precipitats com *Sálvame* (Fàbrica de la Tele, Mediaset España: 2009-). En conseqüència, una i l'altre impliquen els seus respectius contextos geogràfics, cronològics, sociològics, econòmics, etcètera, que són els que condicionen el modelatge de la seva superfície final. Malgrat les seves absolutes, manifestes i radicals diferències conceptuals, tots ells comparteixen que són **productes culturals**, dirigits a un públic, i que, en última instància, són missatges comunicatius. Es podrà objectar que els continguts de cadascun d'aquests productes són, sens dubte, moralment excloents un de l'altre, però el que és innegable és que tots dos convergeixen com a objectes d'estudi en l'ampli conjunt d'això que denominem per convenció «la cultura». I encara més, la cultura contemporània.

En aquest sentit, els estudis culturals (també denominats **culturalisme**) constitueixen precisament un dels molts instruments analítics configurats a partir de les disciplines d'Humanitats i Ciències Socials (des de l'antropologia urbana a la història cultural, passant per la història postcolonial o els estudis subalterns), els quals permeten albirar com funcionen i com s'articulen, des d'una perspectiva actual, nombrosos exemples i patrons de comportament de pràctiques culturals de la pròpia contemporaneïtat. Dit d'una altra manera més senzilla, els estudis culturals afavoreixen la comprensió sincrònica, i sincronitzada, de la cultura contemporània en l'actualitat.

En aquest text, per tant, intentarem introduir el lector a les bases generals de la seva causa d'origen, el seu mecanisme, el seu abast disciplinari i els avantatges i inconvenients de la seva metodologia, i també com presentar els noms més implicats en la producció i disseminació d'aquesta forma de coneixement.

Objectius

Els objectius que l'estudiant haurà d'aconseguir després de treballar aquests materials són els següents:

- 1.** Conèixer la definició general dels estudis culturals.
- 2.** Adquirir una visió panoràmica de quin és el camp d'acció dels estudis culturals.
- 3.** Assimilar quins són els elements més rellevants que configuren els seus instrumentals d'anàlisi.
- 4.** Establir una diferenciació de les escoles més significatives d'estudis culturals.
- 5.** Conèixer els debats disciplinaris, teòrics i metateòrics sobre els estudis culturals.
- 6.** Comprendre la influència del marc teòric dels estudis culturals en altres models de recerca.

1. Què són els estudis culturals

A diferència del món anglosaxó, d'on prové el terme *cultural studies*, a Espanya els estudis culturals –malgrat haver-se situat en un clar descens en termes de «modes culturals» i també tot i que hi ha nombroses recerques qualitativament molt valuoses– encara no s'han acabat d'inscriure en el marc acadèmic, ni tan sols com una formació de grau, sinó que segueixen relegats a l'especialització de postgrau. Molt probablement, la raó cal buscar-la en l'enorme pes de les tradicions intel·lectuals i historiogràfiques francesa i alemanya, molt més gran que les d'origen angloparlant. Aquesta situació és completament divergent pel que fa als marcs acadèmics de l'àmbit d'Amèrica Llatina, molt més permeables per la proximitat geogràfica amb els Estats Units d'Amèrica, d'on van importar les **adaptacions culturalistes** de l'Escola de Birmingham, preses prèviament dels britànics, i que van penetrar amb certa rapidesa a Mèxic i Brasil, però de manera molt diferent a Argentina (amb un pes considerable de l'escola psicoanalítica i l'antropologia) o Xile (on les revisions històriques de la **postmemòria**, després dels traumes de la dictadura de la Junta Militar, posseeixen una major rellevància que les aplicacions culturalistes). En aquests espais, per tant, els estudis culturals (i la moda culturalista, que en el text següent es podran entendre gairebé com a sinònims) conviuen amb una certa interdependència i acomodació al costat dels **estudis postcolonials i subalterns**.

Postgrau

Rastrejant els plans d'estudi de postgrau a les universitats espanyoles (públiques i privades) des de 2015 fins a aquest curs, hem trobat els màsters següents: Àsia oriental (USAL), Claus del món contemporani (UGR), Cultura contemporània: literatura, institucions artístiques i comunicació cultural (UCM), Cultures àrab i hebrea: passat i present (UGR), Cultures medievals (UB), Cultures i llengües de l'antiguitat (UB), El món clàssic i la seva projecció en la cultura occidental (UNED), Estudis africans (ULL), Estudis americans (US), Estudis àrabs i islàmics contemporanis (UAM), Estudis xinesos (UPF), Estudis comparats de literatura, art i pensament (UPF), Estudis contemporanis (UN, privada), Estudis contemporanis i recerca avançada (UJI), Estudis culturals en llengua anglesa. Textos i contextos (URV), Estudis culturals mediterranis (URV), Estudis llatinoamericans (USAL), Europeu d'estudis llatinoamericans (UAM), Estudis llatinoamericans. Cultura i gestió (UGR), Estudis superiors en llengua, literatura i cultura catalanes (URV), Estudis teòrics i comparats de la literatura i la cultura (USC), Identitats culturals europees. Textos i contextos (UNIOVI), Recerca a Àsia oriental contemporània (UAB), Psicoanàlisi i teoria de la cultura (UCM), Serveis culturals (USC), Teoria i crítica de la cultura (UC3M), Textos, documents i intervenció cultural (UCO).

Estudis subalterns

La noció de *subalternitat* i *classes subalternes* prové de l'ús que li atorga Antonio Gramsci en la recopilació dels seus textos *Quaderni del carcere*, en què reelabora la noció marxista de *Lumpenproletariat* en la de *classi subalterne*, per la qual traça un programa d'emancipació de la classe obrera per mitjà d'una cultura alternativa que actuï com a contrarelat de la cultura capitalista dominant. La utilització contemporània del terme es deu a l'historiador bengalí Ranajit Guha (1922), fundador del Subaltern Studies Group i autor d'*Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* (1983), en què va posar en circulació la nova formació discursiva aplicada a la història dels camperols de l'Índia sota el domini britànic entre els segles XIX i XX. La idea de subalternitat i d'estar situat en una situació d'inferioritat (juntament amb la noció de cultura hegemònica) no solament com a individus o col·lectiu, sinó també en termes d'identitats nacionals o ètniques, ha servit com a instrument d'anàlisi per a complementar les anàlisis des de la perspectiva postcolonial tant a Amèrica Llatina com a Àfrica o Àsia, per la qual cosa, a causa dels seus nombrosos

Formació de grau

Avui dia, només hi ha una universitat pública, la Universitat Carlos III de Madrid, que ofereix aquesta disciplina per a la seva primera impartició en el curs 2019-2020, catalogada com a grau en Estudis Culturals.

Postmemòria

També denominada *memòria protèsica*, *memòria vicària*, *memòria generacional* o *memòria de segona generació*, és un terme que va proposar la investigadora d'origen romanes Marianne Hirsch el 1992 i que va posar en circulació en el treball *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (1997). La postmemòria descriu les relacions i apropiacions d'ordre afectiu que es manifesten en les generacions següents a aquelles que han patit experiències emocionals col·lectives de primer ordre, com, per exemple, els fills i nets dels supervivents de l'Holocaust.

sos punts en comú, és molt complicat traçar una línia divisòria entre tots dos models interpretatius.

Una ràpida ullada als plans d'estudis citats més amunt ens permetrà confeccionar una quadrícula en què instal·lar tres columnes bàsiques amb l'objectiu que els lectors puguin comprendre com s'articulen bàsicament els estudis culturals: en funció de l'**àmbit geogràfic** cap a on enfoquen els seus interessos, del **marc temporal** en què es delimiten cronològicament i de l'**àrea de coneixement** a què pertanyen. En aquesta categorització succincta, es pot comprovar que hi ha una predominança de localització dels interessos cap a Amèrica Llatina i Àfrica (és a dir, les recerques americanistes i africanistes que han tingut un llarg recorregut en els departaments universitaris), un temps definit principalment entre els períodes modern (segles XVI-XVIII) i contemporani (XIX-XXI), i unes metodologies de treball que abasten la teoria de la literatura i la literatura comparada, però també que alguns títols dels postgraus podrien passar per les tres categoritzacions (taula 1).

Taula 1. Màsters a Espanya relacionats amb els estudis culturals

| Dimensió geogràfica | Dimensió temporal | Àrea de coneixement |
|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> Àsia oriental Cultures àrab i hebrea: passat i present Estudis africans Estudis americans Estudis àrabs i islàmics contemporanis Estudis xinesos Estudis culturals mediterranis Europeu d'estudis llatinoamericans Estudis llatinoamericans Estudis llatinoamericans. Cultura i gestió Identitats culturals europees. Textos i contextos Recerca a Àsia oriental contemporània | <ul style="list-style-type: none"> Claus del món contemporani Cultures medievals Cultures i llengües de l'antiguitat El món clàssic i la seva projecció en la cultura occidental Estudis contemporanis Estudis contemporanis i recerca avançada | <ul style="list-style-type: none"> Literatura, institucions artístiques i comunicació cultural Estudis comparats de literatura, art i pensament Estudis culturals en llengua anglesa. Textos i contextos Estudis superiors en llengua, literatura i cultura catalanes Estudis teòrics i comparats de la literatura i la cultura Psicoanàlisi i teoria de la cultura Serveis culturals Teoria i crítica de la cultura Textos, documents i intervenció cultural |

Font: elaboració pròpia a partir dels plans d'estudis de postgrau de les universitats espanyoles públiques i privades (2015-2020).

Aquesta taula és un exemple amb el qual assimilar algunes dinàmiques de comportament dels estudis culturals. Però *tot això* són els estudis culturals? O, fem la pregunta d'una altra manera, aquesta és la representativitat del que s'ha de suposar que conformen els estudis culturals en el teixit acadèmic? Connec-tarem amb aquests interrogants posteriorment, però, ara com ara, n'hi ha prou amb afirmar que de cap manera no és l'única dinàmica possible en relació amb el tema del nostre text, atès que **no hi ha una sola forma de comprendre què són els estudis culturals**. De fet, la majoria de les crítiques rebudes pels seus practicants –principalment projectades per antropòlegs, sociòlegs i histo-riadors– se centren en **la seva manca d'homogeneïtat**, tant en la pràctica del seu mètode com en la **delimitació del seu camp**.

Camp

Terme entès a la manera com el desenvolupa el sociòleg Pierre Bourdieu a partir del text «Champ intellectuel et projet créateur» (1966) i, sobretot, en *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (1992). El camp s'entén com una regió o conjunt d'enllaços d'atracció i repulsió entre diferents agents (individuals o col·lectius) i institucions (públiques o privades) que pugnen o negocien per a controlar i dominar el capital que s'instal·la i transfeix per mitjà d'aquests. En aquest camp de forces, contínuament es defineixen aliances amb la finalitat d'optimitzar la legitimació del que defineix com a grup(s), per així tenir capacitat d'integració o exclusió. Alguns dels camps que ha estudiat Bourdieu són el camp artístic, el burocràtic, el científic, l'econòmic o el religiós. Dins del camp acadèmic, també es distingeixen aquestes interaccions i es poden identificar, per exemple, productes (ciència o saber), fabricants i distribuïdors (investigadors, docents), canals de comunicació (manuals, monografies, congressos), consumidors (estudiants o altres membres de la comunitat universitària) i grups legitimadors (universitats, centres de recerca).

Així mateix, haurem de trobar les eines de treball més precises possibles. En principi, el primer que hauríem de fer és localitzar en quin component de la combinació *estudis culturals* es recolzarà l'explicació: és a dir, què significa *estudi* i què significa *cultural* en aquesta unió de termes. D'una banda, com resulta obvi, en l'adjectiu derivat de la paraula *cultura*: quan sorgeix la cultura?, quants tipus n'hi ha?, la cultura és un conjunt o un sistema?, és estàtica o dinàmica?, és capaç d'evolucionar o absorbir altres manifestacions de producció humana?, la ciència és cultura? Com pot comprovar l'estudiant, per poc que se submergeixi l'objecte en un remolí d'idees o bateria de preguntes, les qüestions a contestar i enunciar de forma vàlida –en funció dels condicionants i les limitacions pels quals opti– el vocable *cultura* es multiplicaran i es concertaran de manera exponencial.

D'altra banda, caldrà comprendre amb una major exactitud quina rellevància manifesta el vocable *estudi*: aquest implica una sèrie de connotacions i significacions, entre les quals trobem les de comprendre, aprendre, exercitar i conrear, la qual cosa ofereix una noció interpretativa instrumental (o instrumentalitzada) més immediata (o, específicament, menys mediatitzada) que la que s'aplica al mètode científic. Però també, i això és molt important retenir-ho, el terme *estudi* implica una condició d'activitat, d'acció, d'acte presencial enfocada en un camp o objecte que assigna, de manera més o menys directa, una categoria de temporalitat o de procés sempre inacabat.

En altres paraules, estudiar alguna cosa implica la noció de procés, de recerca en transcurs, sense finalitzar.

Per tant, i atesa la complexitat amb què cal escometre qualsevol dels factors que es disposen en la problemàtica d'examinar els estudis culturals, qualsevol aproximació panoràmica –com és aquest text– incorrerà de manera forçosa en la parcialitat i en l'elecció de fragments demostratius, ja que avaluar i interpretar la innombrable quantitat de recerques (històriques, reflexives i metateòriques sobre els estudis culturals) des d'almenys la dècada de 1970 sobrepassaria amb escreix els límits d'aquesta breu introducció. Per aquest motiu, intentarem establir un camp d'operacions des d'on començar a observar les dificultats inherents a aquest àmbit de coneixement.

En primer lloc, l'exhaustiu procés –identificació i formulació del concepte *cultura*– que indicàvem més amunt pel qual van passar dos antropòlegs nord-americans el 1952 i que va cristal·litzar en la publicació del text *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. En aquest, Alfred Kroeber i Clyde Kluckhohn intentaven la reconstrucció de l'itinerari del terme *cultura* –és cert que està circumscrit a l'univers anglosaxó, però serveix com a diagnòstic preliminar de les dificultats– amb el ferm objectiu d'operar de manera òptima i oferir, en conseqüència, una definició sintètica d'alguna cosa que s'entenia en la consciència general que havia mutat ostensiblement a partir de la Segona Guerra Mundial i que, enfonsant les seves arrels en el tècnic i el tecnològic, s'hauria implantat en la societat de la segona meitat del segle XX (Kroeber i Kluckhohn, 1952, pàg. 3).

Poc temps després, un dels pioners, o dels denominats «pares fundadors» (Sardar i Van Loon, 1998, pàg. 8) dels estudis culturals, Raymond Williams, en el seu llibre *The Long Revolution* (1961) dissecarà el terme *cultura* en tres categories, «ideal», «documental» i «social», que unides serveixen per comprovar com s'efectua el **trànsit d'un valor ideal fins a un objecte material** que incideix decisivament en els mecanismes de construcció dels significats socials. És a dir, la síntesi d'aquestes tres categories explica com es construeixen una sèrie de discursos –per exemple, ideològics o polítics– a partir de determinats elements materials manufacturats, com pot ser la vestimenta, inserint amb això dos codis completament diferents, el de la moda i el de la indumentària característica de diferents imaginariis col·lectius (vegeu més endavant la «noció de subcultura»). Raymond Williams, a «The Analysis of Culture» (2001, pàg. 57-58), ho explica de manera més precisa en la formulació següent:

«La cultura inclou l'organització de la producció, l'estructura de la família, l'estructura de les institucions que expressen o regeixen les relacions socials i les formes característiques que utilitzen els membres de la societat per a comunicar-se».

T. Karam (2009). «Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* (vol. 15, núm. 29, pàg. 82).

Un altre punt de vista que intentava explicar la penetració, la implantació i l'encaix del culturalisme i els estudis culturals en les observacions dels fenòmens socioculturals va ser el de Fredric Jameson, teòric nord-americà de tall marxista reconegut per l'aportació en què desvetllava els llaços entre el capitalisme tardà i la cultura, titulada *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991). Jameson va expressar, el 1993, la seva visió i diagnòstic sobre la rellevància dels estudis culturals, en un moment de plena vigència i funcionament d'aquests a nombroses universitats i centres tant del Regne Unit com dels Estats Units d'Amèrica. La recerca es va publicar a la Universitat Duke i es va titular escaridament «On "Cultural studies"». En plena expansió, com apuntem, de les dinàmiques de les anàlisis culturalistes, Jameson escriu que:

«Siguin el que siguin, els estudis culturals van emergir com a resultat de la insatisfacció produïda per les altres disciplines, no solament a causa dels seus continguts, sinó dels límits que imposaven pel fet de ser disciplines diferents. Els estudis culturals, en aquest sentit, són postdisciplinaris».

F. Jameson (2016). *Los estudios culturales* (pàg. 6). Buenos Aires: Godot.

Voldria destacar aquest últim vocable: *postdisciplinaris*. Si diem d'una forma d'instruir i, més extensament, d'una doctrina o una ciència que és una *disciplina*, què ocorre en aquest sentit amb els estudis culturals? Estarien en un estat posterior –evolutivament o cronològicament parlant– pel que fa als sabers regulats i reglamentats? O, per contra, se situarien *fora* dels marges establerts, precisament, per aquests coneixements normalitzats?

Cal fer una última anotació que enllaça amb l'anteriorment citada incidència o implementació dels estudis culturals a Espanya. El 2012, les professores Patrícia Arroyo, Marta Casaus, Clara Garavelli i María Luisa Ortega van editar un volum col·lectiu titulat *Pensar los estudios culturales desde España. Reflexiones fragmentadas*, en què justificaven la inclusió i pertinència l'any 2005 d'un mòdul metodològic dedicat als estudis culturals en un màster europeu en estudis llatinoamericans (2005-2012) amb l'objectiu que «els alumnes espanyols de postgrau obrissin els seus horitzons cap a nous camps i disciplines més desenvolupades als països anglosaxons i en la pròpia acadèmia llatinoamericana», i amb la certesa, com indicaven més endavant:

«[de] l'enorme desenvolupament que els estudis culturals havien tingut a la regió [Amèrica Llatina], i també l'elevat nombre d'acadèmics, intel·lectuals i autors que havien aprofundit en el tipus de temàtiques que articulen [estudis de literatura, corrents crítics post-colonials, multiculturalisme, estudis de gènere i estudis subalterns], cosa que es coneix com a "estudis culturals"».

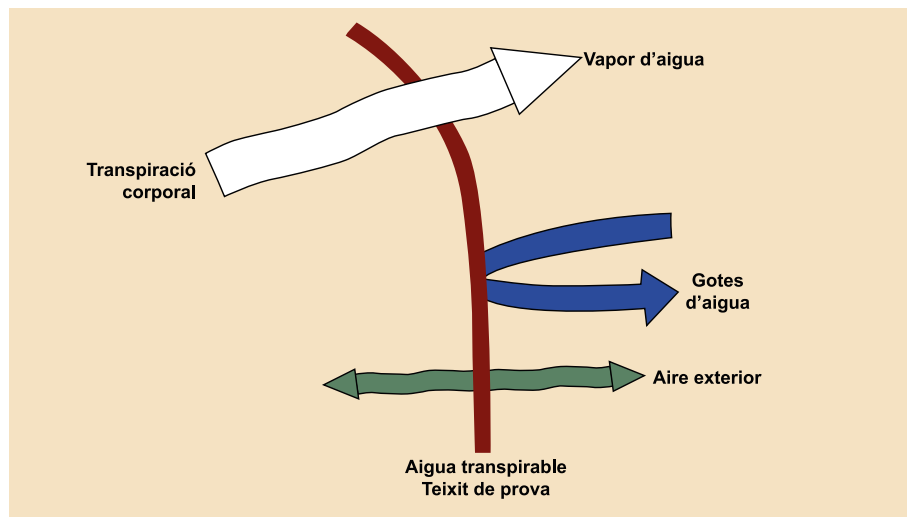
P. Arroyo, M. Casaus, C. Garavelli i M. L. Ortega (2012). *Pensar los estudios culturales desde España. Reflexiones fragmentadas* (pàg. 8). Madrid: Verbum.

Sintetitzant el que s'ha exposat anteriorment, definirem, en línies generals i provisionals, els estudis culturals com un conjunt heterogeni de disciplines en què conflueixen i s'adapten mètodes d'anàlisi i instrumentals interpretatius procedents de diferents disciplines d'origen.

Aquesta convergència de sabers està orientada a comprendre transversalment problemàtiques molt específiques en què cal aprofundir en les qüestions que es formulen, enteses com a acumulacions d'estrats superposats de circumstàncies, contextos, enfocaments, mirades condicionades, etcètera. És a dir, aquesta confluència de sabers permet comprendre la **complexitat del conjunt de problemes** que se superposen estratificadament, i que afecten i influeixen els uns als altres. Així mateix, per norma habitual, l'origen de les disciplines de les quals els estudis culturals prenen préstecs i fragments d'instrumental analític se situaria en el camp de les humanitats i les ciències socials, encara que hi poden intervenir elements (lingüístics o eines d'anàlisi) apropiats i adaptats d'altres ciències experimentals.

Podríem il·lustrar el funcionament de les diferents modulacions i intensitats que varien del general al particular en els estudis culturals amb la comparació següent: mentre que les ciències catalogades com a tradicionals actuarien com un **objecte amb propietats invariables** derivades del seu monisme físic (és a dir, d'un únic material, per exemple, la pedra), els estudis culturals es comportarien com un **teixit membrana sintètic**, configurat per diferents estrats que atorguen diferents atributs o propietats –impermeable en la seva cara externa i transpirable i hidròfug en la seva cara interna– en funció dels condicionants climàtics (figura 1). En altres paraules, mentre que les disciplines denominades com a tradicionals usaven, per norma general, les eines inherents a la mateixa disciplina (per exemple, si volem estudiar un text literari, haurem d'estudiar-lo amb instruments com ara l'anàlisi del discurs, l'observació de les perspectives narratològiques per a la identificació dels components interns i externs del text, etcètera), els estudis culturals, per contra, utilitzen diversos equips intel·lectuals (en paraules de Michael Baxandall, *mental equipment*) orientats i sintetitzats a analitzar altres aspectes de l'objecte d'estudi des d'una dimensió culturalista més àmplia i amb més facetes. Un exemple a portar a col·lació seria la combinació de la psicoanàlisi, la història de l'art i la lectura de la imatge en la interpretació de les formes filmiques en la recerca sobre el cinema clàssic de Hollywood de Laura Mulvey a «Visual Pleasure and Narrative Cinema» (1993).

Figura 1. Esquema bàsic de funcionament d'un teixit de membrana polivalent



Font: adaptació d'<https://chemical-materials.elsevier.com/new-materials-applications/>.

Seguint aquest mateix raonament, els estudis culturals es configurarien, per tant, com a artefactes sintètics i constructes metodològics de funció polivalent, d'orientació multidireccional i transversal i, finalment, amb una voluntat transdisciplinària persistent.

Diferències entre interdisciplinària, multidisciplinària i transdisciplinària

Són termes originàriament referits a la col·laboració en ciències experimentals o mèdiques, però que han acabat estenent-se a tots els àmbits acadèmics. Mentre que el primer implica una contribució interactiva i relacional de creixement mutu, el segon s'entén com una col·laboració en què cada saber manté les seves àrees de coneixement, i, per la seva banda, l'últim expressa amb si una noció sintètica de la disciplina, construïda com si fos una eina polivalent. Per a més informació, llegiu la «Carta de la transdisciplinarietat», redactada pel sociòleg Edgar Morin al Primer Congrés de la Transdisciplinarietat, que va tenir lloc al Convent d'Arràbida (Portugal) el novembre de 1994.

En resum, les línies definitòries de la configuració dels estudis culturals quedarien així:

- Conjunt heterogeni de disciplines on conflueixen i s'adapten diferents mètodes d'anàlisi i instrumentals interpretatius de diverses disciplines humanístiques i de les ciències socials.
- Orientació dels estudis culturals per a comprendre transversalment problemàtiques que presenten múltiples perspectives segons els investigadors en ciències socials i humanístiques.
- Artefactes analítics de funció polivalent.

2. Breu història dels estudis culturals

L'origen dels estudis culturals està indissociablement unit a la fundació, el 1964, del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS; Centre d'Estudis Culturals Contemporanis, 1964-2002), institució satèl·lit de la Universitat de Birmingham (d'aquí el nom amb què també es coneixen els estudis culturals britànics: **Escola de Birmingham**), el primer director de la qual va ser el sociòleg britànic **Richard Hoggart** (1918-2014). Tornarem a parlar sobre el CCCS, però abans cal examinar el context i les raons que afavoreixen la seva aparició gradual en el marc acadèmic.

Almenys des de la dècada de 1920, s'havia estat produint, per part d'intel·lectuals europeus, una revisió dels pressupostos teòrics del marxisme, sobretot com a reacció a la revolució feixista que hauria cristallitzat en una primera fase amb la **Marxa sobre Roma** i que culminaria amb l'inesperat ascens al poder del partit nazi en unes eleccions democràtiques, amb Adolf Hitler com a canceller de la República de Weimar. Tots dos governs, en la seva aplicació governamental totalitària –això és, travessant tots i cadascun dels estrats que conformen la societat–, es van caracteritzar per transferir els seus idearis a qualsevol producte cultural, conformant-lo en necessària propaganda. Precisament, una de les teoritzacions marxistes que es van començar a reavaluar després de la Segona Guerra Mundial era la identificació de la cultura com a superestructura, referida al conjunt de conceptes, pràctiques i institucions imposada per l'economia d'una determinada societat (la llei, el govern o la religió). Aquesta era una definició massa estreta i que allotjava els marges d'altres (i nombroses) formes de producció cultural, com havien estat les manifestacions del folklore o, més recentment –i, en última instància, generadores i precursors del discurs dels estudis culturals–, les expressions de la cultura popular de masses. En aquest context, les anàlisis més precises sens dubte van ser les de **Theodor Adorno** i **Max Horkheimer** (els quals, juntament amb **Herbert Marcuse**, formarien la denominada **Escola de Frankfurt**), en el seu assaig *Dialektik der Aufklärung* (*Dialèctica de la Il·lustració*, 1944). També ho van ser els treballs publicats molt després de la mort d'Antonio Gramsci (1937), recopilats en els *Quaderni del carcere* (*Quaderns de la presó*, 1948-1951). La convergència d'aquestes tesis es dirigia a comprendre la **instrumentalitat** –en el cas d'Adorn i Horkheimer, tal com es refereixen a la crítica de la raó instrumental que havia conduït a la creació dels camps de concentració– i la **subalternitat** –Gramsci– en la incipient i puixant cultura de masses que s'albirava poc després de la fi de la Segona Guerra Mundial.

Hi havia una consciència generalitzada que hi havia dos tipus de cultura associats inherentment a la classe social: la **cultura d'elit** enfrontada en contraposició a la **cultura popular**. En conseqüència, en l'imaginari social col·lectiu, la cultura s'entenia per defecte com a «alta cultura» i aquesta seria la manu-

Marxa sobre Roma

Manifestació massiva dels denominats *camice nere* (els «camises negres») del Partit Nazionale Fascista (Partit Nacional Feixista) en una comitiva que arribaria a Roma el 29 d'octubre de 1922. Aquesta demostració de força tindria com a conseqüència la presa de poder per part de Mussolini i posaria en marxa la dinàmica dels governs i dictadures feixistes que formarien les potències de l'Eix en l'liça en la Segona Guerra Mundial (1939-1945).

Escola de Frankfurt

Grup de filòsofs, sociòlegs i historiadors adherits a l'Institut für Sozialforschung (Institut per a la Recerca Social) a Frankfurt, fundat el 1922 per la família de comerciants jueus Weil. Alguns dels membres destacats del grup, la majoria d'origen jueu, van ser: Max Horkheimer (1895-1973), Herbert Marcuse (1898-1979), Erich Fromm (1900-1980), Leo Löwenthal (1900-1993), Theodor W. Adorn (1903-1969) o Walter Benjamin (1892-1940), aquest últim, a conseqüència de la persecució dels jueus per part dels nazis, va prendre la determinació de suïcidar-se a la frontera d'Espanya amb França, a Portbou.

Lectura recomanada

U. Eco (1968). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.

factura d'objectes i artefactes imbricats en la producció dels principis morals, les qualitats immaterials que no solament funcionaven com a il·lustradors del factor de classe social, sinó que també permetia generar-los, com, per exemple, la pintura d'història amb elements presos de la mitologia o l'òpera, que exigien un coneixement previ i que estaven reservats als estrats superiors d'una jerarquia piramidal com ara la monarquia, l'aristocràcia, l'alt clergat o l'alta burgesia. En aquest sentit, allò que era artístic comunicava uns missatges de replicació social per a un reduït àmbit de receptors i serviria a uns interessos molt definits d'autodefinició i amplificació d'aquests significats (simbòlics o no) d'estatus.

Per contra, per a aquestes elits, la cultura popular contraposava una reproducció o alteració vulgar dels valors morals –en el millor dels casos, l'*opera buffa*, per exemple–, quan no tota una panòpia de connotacions negatives simbolitzades en el menyspreu als models proposats per l'univers del poble. El contacte, en qualsevol dels seus formats, implicava un enllaç directe a valors immorals o perniciosos: il·lustració d'això és *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554) que, malgrat la seva finalitat moralitzadora, incloïa nombroses descripcions de situacions considerades abjectes per la tradició catòlica, com, per exemple, les qüestions de puresa de sang i els judicis inquisitorials. Aquesta bretxa entre les temàtiques i els formats elitistes contraposats als populars va adquirir una velocitat i unes dimensions considerables a partir de la caiguda de l'antic règim derivades de la Revolució Francesa i, per descomptat, més intensament a partir de la segona meitat del segle XIX, moment en què comença, una altra vegada com a exemple, a assentar-se l'estructura narrativa serial i episòdica del fulletó –*fouleton*–, un component que penetrarà fins a les actuals sèries de televisió del segle XXI, un fenomen de cultura de masses, per tant. Una cultura de masses lligada, efectivament, als mitjans de comunicació entre 1870 i 1890, i la influència dels quals aconseguirà a la revolució estètica ocasionada per les avantguardes històriques (Ramírez, 1976).

En el cas del CCCS, precisament cal posar l'accent sobre l'adjectiu *contemporani*, que enllaça i modifica el matís del binomi estudis culturals. En efecte, el centre examinava amb atenció els fenòmens culturals que havien irromput recentment en el plànol de la interacció dels ciutadans britànics, especialment, entre la classe obrera. Noves experiències culturals que traspassaven, per les seves anomalies, la noció tradicional de cultura, com ara l'aspecte iconogràfic i identitari lligat al que avui denominem tribus urbanes o **subcultures**, l'estètica dels *teddy boys* en els anys cinquanta, la bel·ligerància entre *mods* i *rockers* en els seixanta i l'aparició dels *skinheads* en els setanta (figura 2).

Figura 2. La subcultura dels *skinheads* abans que els neonazis britànics s'apropriessin de la seva estètica



Font: Keystone-France/Gamma-Keystone via Getty Images. *Skinheads* a Londres, 1970. *British Skinhead Portraits*.

Els autors associats al CCCS es van dedicar, precisament, a la segona dimensió de la cultura, entesa com a cultura popular o cultura de masses. A més del ja citat Hoggart (director des de 1964 fins a 1968), van formar el nucli principal dels membres del CCCS els també britànics **Edward P. Thompson** (1924-1993), **Raymond Williams** (1921-1988) i el jamaicà **Stuart Hall** (1932-2014, director del CCCS entre 1968 i 1979), els quals, juntament amb Hall, van conformar la configuració del patró canònic –els pares fundadors, *founding fathers*– dels primers estudis culturals. Posteriorment, els seguiria una onada de continuadors, entre els quals cal citar a David Morley, Dorothy Hobson, Angela McRobbie, Dick Hebdige, Paul Gilroy, Lawrence Grossberg, Lucy Bland, Sadie Plant, Paul Willis, David Buckingham, Tony Bennett o John Fiske.

En la interacció de Thompson, Williams i Hoggart es creuava la recerca acadèmica, la pràctica professional de la història, la sociologia i la docència universitària (principalment, però no solament, a estudiants adults) amb l'oposició frontal de la desfasada esquerra trotskista, leninista o estalinista. A més, com a òrgan articulador de les revisions de les teories marxistes van fundar, el 1960, la revista de teoria crítica *New Left Review*, el primer editor de la qual va ser Hall (Storey, 1994; Martín Cabello, 2006).

Per mitjà de les pàgines de *New Left Review* o dels treballs efectuats en el si del CCCS a Birmingham, estaven compromesos amb un model de pràctica política que permetés transformar les estructures de dominació de les societats capitalistes. Mitjançant les seves anàlisis, es proposaven examinar les pràctiques culturals en funció de les relacions de submissió o de resistència que aquestes mantenien amb un determinat poder, amb l'objectiu de comprendre la cultura com a xarxa connectada al context social i polític en què queda exposada. Per a això serien vitals els conceptes d'hegemonia i subalternitat, presos del ja

citat teòric italià Antonio Gramsci (1891-1937), a partir dels estudis del filòsof Ernesto Laclau. Pel que fa al terme *hegemonia*, n'hi ha prou amb dir que és utilitzat per Gramsci per a descriure les dificultats amb què es troba el proletariat per a expulsar de la cultura popular els valors hegemònics, imposats per la cultura dominant, i que s'incrusten amb força en els imaginaris col·lectius de la societat.

Exemple que es pot observar fàcilment en nombroses sèries de televisió d'origen nord-americà: en una trama urbana, preferiblement a Nova York o a Los Angeles, si hi ha un delinqüent o criminal, en la majoria dels casos serà d'origen afroamericà. Una de les raons cal buscar-les en la por col·lectiva de les classes blanques mitjanes i, sobretot, baixes a perdre el seu estatus cultural per mitjà de la hibridació i el mestissatge. Una altra d'aquestes, de diferent calat, que sens dubte es refereix a la influència de la cultura *gangsta* procedent del *hip hop*, que eleva a valors superiors la violència contra les dones, els diners, les armes i els diners producte d'activitats criminals.

La rellevància de tot això radica en el fet que aquesta «nova esquerra», amb orígens a la classe baixa –popular–, s'estava proveint intel·lectualment amb la meta posada a subvertir el sistema, motiu pel qual era essencial comprendre amb exactitud els mecanismes i les nocions del que significava l'observador i l'observat, situant en el focus de la reflexió objectes de coneixement que abans eren marginals, com en el treball de 1963 escrit per E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class (La formació de la classe obrera a Anglaterra)*.

La doble dimensió cultural abans formulada també es correspon amb la manera com els estudis culturals s'haurien de desplegar en tota la seva amplitud: cap a la matriu d'**ordre culturalista** (la més estesa globalment i, en última instància, la que per defecte s'entén què són els estudis culturals: és a dir, els estudis culturals pròpiament culturalistes, valgui la redundància) o cap al que és **estructuralista**. És a dir, seguint –de manera paradoxal, sense cap mena de dubte– el cànon antiregulator formulat per la tríade Thompson-Hoggart-Williams o deixant-se contaminar per l'estructuralisme, arran de la seva irrupció al món acadèmic de la mà de l'antropologia contemporània. De fet, Stuart Hall, en una data tan primerenca com 1980, ja hauria detectat amb precisió aquestes variants en les recerques i preocupacions dels seus col·legues. Malgrat la desjerarquització que significaven els estudis culturals, amb tota probabilitat derivada del seu caràcter transversal, Hall exposa diversos desviaments cap al pensament francès des del cànon oficial «culturalista», entre els quals destaca: els que estan a punt de produir significants seguint els ensenyaments del psicoanalista Jacques Lacan, recuperar la superestructura, en el deixant de l'economia política del signe de Jean Baudrillard, i, finalment, la influència de les reflexions sobre el binomi saber-poder procedents de Michael Foucault (Hall, 1994, pàg. 28-29). Per tant, el director del CCCS identificava el paradigma culturalista en les obres de Thompson, Hoggart i Williams, i detectava en el model estructuralista la influència de l'estructuralisme procedent –encara que tècnicament, l'influx posterior dels autors francesos seria per mitjà dels denominats postestructuralistes, com Michel Foucault o Roland Barthes– dels ensenyaments de Ferdinand de Saussure adquirits per Claude Lévi-Strauss i Louis Althusser. No obstant això, els investigadors del CCCS no serien els únics a enfocar el seu interès cap a les pràctiques culturals que es produïen en

Estructuralisme

Mètode d'anàlisi de les ciències humanes i socials, com ara l'antropologia i la sociologia, que expressa la possibilitat d'estudiar el comportament dels fets i les produccions humanes com si fossin estructures susceptibles de ser categoritzades en principals i secundàries. La influència més palpable en l'estructuralisme prové de la teoria estructuralista de la lingüística, formalitzada pel lingüista suís Ferdinand de Saussure a les acaballes del segle XIX i posada en circulació mitjançant el *Cours de linguistique générale* (1916).

contacte o per estímul amb els mitjans de comunicació de masses com ara el cinema, la televisió o el còmic. Per exemple, l'italià Umberto Eco mostraria per aquells mateixos anys els resultats de les seves recerques en matèria de semiòtica en el llibre *Apocalittici e integrati* (1964), i autors espanyols com Luis Gasca i el novel·lista Terenci Moix publicarien *Tebeo y cultura de masas* (1966) i *Los cómics. Arte para el consumo y formas pop* (1968), respectivament.

Però tornem a Birmingham. L'antropòleg argentí Carlos Reynoso, en el seu extens estudi *Apogeo y decadencia de los estudios culturales: una visión antropológica* (2000, pàg. 23), recull l'encavallament de les quatre etapes principals dins l'evolució dels interessos i les metodologies utilitzades pels estudis culturals:

1) **Humanisme literari** (de 1957 a 1969), basat en el text de Hoggart *The Uses of Literacy*. Aquí cal tenir en compte que quan s'encunya l'etiqueta d'aquesta fase, Reynoso no atén al significat original de *literacy* (com a 'alfabetització'), la qual cosa pot induir a error, ja que es pot confondre amb un humanisme associat a la literatura, per la qual cosa hauria de ser alguna cosa així com «humanisme alfabetitzador».

2) **Sociologia dialèctica** (fins a mitjan setanta), que incorpora idees preses de la semiòtica italiana i l'estructuralisme francès (principalment, Umberto Eco i Michel Foucault, juntament amb Louis Althusser).

3) **Fase de culturalisme** (des de mitjan anys setanta i durant tota la dècada dels vuitanta), el focus d'interès dels quals es va centrar principalment en l'estudi etnogràfic del comportament cultural dels joves i el procés de codificació-des-codificació de significats en els productes de masses.

4) **Estructural-conjuntural** (des de les acaballes dels setanta fins a mitjan vuitanta), que va consistir bàsicament en l'adaptació dels termes citats d'hegemonia i subalternitat d'Antonio Gramsci (prèviament assimilats dels estudis sobre el pensador italià provinents dels filòsofs polítics Ernesto Laclau i Chantal Mouffe).

El 9 de novembre de 1989 esdevindria un esdeveniment les conseqüències del qual no solament obligarien a reformular les bases ideologicopolítiques d'almenys els últims vuitanta anys, sinó que també introduirien un nou component en l'equació de tals dimensions que implicaria comprendre com es comporta la cultura: l'esdeveniment seria el desmantellament de l'infame mur de Berlín, que dividia la ciutat alemanya en dos sectors diferents i excloents entre si, l'occidental i el socialista. I en aquest nou ordre l'agent rellevant seria la legitimació del pensament postmodern després del col·lapse dels fonaments

Pensament feble

Encunyat pel filòsof italià Gianni Vattimo (*pensiero debole*) en els anys vuitanta i que es refereix a l'excessiva dependència de la reflexió postmoderna derivada del relativisme i la llibertat d'interpretació.

del relat del comunisme. L'enderrocament del mur va ser un fet singular que va culminar –tot just un parell d'anys després– en la desaparició de la Unió Soviètica, el resultat immediat de la qual es va traduir en el cessament de la guerra freda entre les dues superpotències (EUA i la URSS) i, a mig termini, en l'hegemonia del sistema capitalista de manera global. Encara que teòrics com Charles Jencks, Jean-François Lyotard o Fredric Jameson –per citar alguns noms cèlebres– ja havien començat a indagar en aquesta hipotètica fase que hauria de seguir al període modern, a partir dels anys noranta es van expandir les múltiples narracions postmodernes (és a dir, que intentaven explicar els nous comportaments que succeïen a la modernitat) que afavoririen interpretacions i enfocaments inèdits mitjançant diferents instrumentals –des de la història postcolonial al feminisme, per exemple, però també des de perspectives ultraliberals que legitimaven el **pensament feble** i la doctrina del *laissez faire*– i en què s'inseriria plenament la pràctica dels estudis culturals.

Abans de prosseguir, cal tenir en compte un element primordial que permet connectar l'oportunitat i la pertinença dels estudis culturals amb la seva contemporaneïtat, i és que aquests estan imbricats necessàriament en l'esfera de la imatge i, sobretot, en els mitjans de comunicació de masses.

És a dir, en un món immers en un nou ordre geopolític i en un accelerat procés de globalització, amb tota probabilitat, un dels caràcters adherits a la cultura de masses i a la societat de consum són les imatges que es creen, que es multipliquen, que s'apropien i que viatgen traspasant fronteres, territoris, nacions i identitats.

Els estudis culturals s'adapten a la perfecció a l'anàlisi, l'enteniment i la interpretació dels comportaments de qualsevol format visual (art, cinema, televisió, publicitat, etcètera) o, dit d'una altra manera, els estudis culturals són la forma escrita que adopta l'autoreflexió sobre la morfologia visual de la pròpia cultura. No en va, el 1999 en ple esperit de finalització del segle XX, Jessica Evans (professora de la Universitat Oberta del Regne Unit) i Stuart Hall van recollir aquests pensaments en un volum col·lectiu titulat *Visual Culture*, al·legant que:

«[...] la imatge mecànicament o electrònicament reproduïda és la unitat semàntica i tècnica dels mitjans massius moderns i està en el cor de la cultura popular de la postguerra».

Rodríguez Freire (2016, pàg. 91).

La seva introducció, «What is visual culture?», antecedia a una recollecció de pertrets teòrics que indagaven en el visual i la visualitat, el veure i el mirar, la concepció ontològica de la imatge i els seus diversos formats, i en què estaven ubicats, sense solució de continuïtat, textos de Sigmund Freud, Roland Barthes o Michel Foucault, juntament amb la ja citada Laura Mulvey, Homi K. Bhabha, John Tagg, Allan Sekula o Rosalind Krauss, entre d'altres (Evans i Hall, 1999, pàg. 1-7).

Laissez faire

Idea procedent del pensament econòmic del liberalisme que significa literalment «deixar fer» i que advoca pel no intervencionisme dels estats en matèria borsària, la qual cosa implica, en última instància, que els mercats s'autoregulen i autocontrolen a si mateixos, la qual cosa és una fal·làcia, tal com va quedar demostrat amb la terrible crisi financera esdevinguda, per exemple, el 2008 amb la caiguda de la firma multinacional Lehman Brothers.

Després de gairebé cinquanta anys de funcionament, i en un moment en què se suposa una reestructuració de la Universitat de Birmingham (encara que les raons mai no han quedat definides del tot), el Departament d'Estudis Culturals i Sociologia es va clausurar al final del curs 2001-2002. El que en un principi semblava temporal, va acabar per derivar en un tancament definitiu, transferint els alumnes i professors a diferents departaments i branques de coneixement de la universitat, entre els quals, de pensament polític, treball social, sociologia, antropologia o d'altres en què estaven implicats la comunicació audiovisual o els nous mitjans.

Textos canònics o fundacionals dels estudis culturals:

- Richard Hoggart (1957). *The Uses of Literacy. Aspects of Working Class Life*.
- Raymond Williams (1958). *Culture and Society*.
- Raymond Williams (1961). *The Long Revolution*.
- E. P. Thompson (1963). *The Making of the English Working Class*.
- Stuart Hall (editat juntament amb Tony Jefferson) (1975). *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*.

3. Camp d'acció dels estudis culturals

Ja hem vist que els estudis culturals es configuren com una disciplina (paradoxalment) antidisciplinària, transversal i multifuncional, que s'ocupen de les maneres de produir i consumir la cultura contemporània, i que coincideixen amb un moment vital del desenvolupament i evolució de les ciències humanes i socials com és el nou ordre mundial posterior a la guerra freda. En aquest sentit, no és desgavellat apuntar en la direcció que l'hàbitat natural dels estudis culturals hauria de ser el d'un món globalitzat en què poder observar i analitzar les diferents formacions discursives que es produiran, principalment, pel que fa als paradigmes d'identitats (de gènere, polítics, ideològics, territorials, per citar-ne alguns) i els models de significació cultural (cinema, televisió, espai públic, etcètera) i fomentant el debat entorn de la dialèctica entre la modernitat i la postmodernitat.

En línies molt generals, podríem definir la modernitat (i, per tant, el modern) com un **patró de reproducció** política, social, econòmica, cultural i ideològica que hauria marcat un curtcircuit abrupte pel que fa als models tradicionals.

A partir de la Revolució Francesa, i al llarg de tot el segle XIX, confluirà una nova forma social i col·lectiva de comportar-se que, unida a la Revolució Industrial i l'adveniment del capitalisme clàssic, conformaran les bases de les identitats i els subjectes. En aquest sentit, cal parlar d'un art modern en oposició amb un art tradicional, una arquitectura moderna o una economia moderna, i així, successivament i indefinidament. Segons aquesta delimitació, tot allò que és modern seria, per tant, els conceptes i les pràctiques, i també els espais emergits, aproximadament, fins a la primera meitat del segle XX.

Si pensem que el transcurs de la història es comporta de manera anàloga a un fenomen físic, podem entendre per analogia que la seva pròpia dinàmica (el seu moviment, en última instància) implica acceleracions, estabilitzacions i, per descomptat, inèrcies. La modernitat tampoc no se sostrauria d'aquest mateix principi general. Esdeveniments singulars i abruptes –com la Revolució Francesa, la Revolució Industrial, les guerres mundials, l'Holocaust o la bomba atòmica– porten amb si interrupcions en les formes, les maneres i els hàbits dels individus i les societats, però aquestes interrupcions no impliquen que hagin de ser instantànies, sinó que poden continuar fins que s'atenuen (o s'eliminen definitivament) els seus efectes. Això es pot explicar amb l'exemple de la coexistència, en un lapse relativament curt al llarg del segle XIX, de dos models productius, com són la producció de cotó en les plantacions dels comtats meridionals d'Alabama o el Mississipí i els telers mecànics a Londres: la

Patró de reproducció

En sociologia, un patró de reproducció seria aquell conjunt de processos (en què intervenen des de l'economia fins a la demografia, i que són de temps mitjà-llarg en les dinàmiques històriques enuncia- des per l'historiador francès Fernand Braudel) que permeten la pervivència i difusió de determinats grups socials. En aquest sentit, la modernitat és un fenomen que abasta la reproducció social (l'aparició de noves classes socials), la reproducció cultural (noves ciències i sabers), la reproducció econòmica (capitalisme clàssic), etcètera.

mà d'obra esclava convivia amb la fabricació industrial mecanitzada. Per tant, la dinàmica de la història necessàriament inscriu un punt d'inflexió (una revolució, per exemple) que es tradueix en una «modernitat» i que tendeix a estabilitzar-se una vegada passat el temps, la qual cosa implica una transformació subsegüent d'aquesta modernitat en una «tradicció».

Per tant, a partir de les dècades de 1970 i 1980 (encara que ja es venia forjant amb anterioritat, tal com hem al·ludit anteriorment), en aquestes ciències o plànols de saber disciplinaris, en aparença homogenis, com, per exemple, la història, l'antropologia o la tradicional bipolaritat política d'esquerra-dreta, s'originarien esquerdes que provocaran ruptures amb la conseqüent fragmentació en múltiples nous espais de pensament i reflexió, cadascun d'aquests amb les seves pròpies dialèctiques i tensions estructurals.

Taula 2. Comparació del modern enfront del postmodern

| El modern | El postmodern |
|---|---|
| Grans relats o metanarratives (cristianisme, socialisme, il·lustració, capitalisme) | Microrelats (minories ètniques, religioses, ideològiques, genèriques...) |
| Història lineal: eix evolutiu únic del salvatge al civilitzat | Història fragmentària (interpretació postcolonial dels pobles, història cultural...) |
| Ciència racional: objectiu universal | Ciència interdisciplinària: objectiu(s) particular(s) |
| Objectivitat | Subjectivitat |
| Absolut | Relatiu |
| Homogeneïtat | Diversitat |
| Causalitat (determinisme en els esdeveniments) | Casualitat (atzar en els esdeveniments) |
| Domini dels parells binaris: bé-malament, bonic-lleig, tradició-modernitat, esquerra-dreta, Nord-Sud, Orient-Occident | Multipolaritat i adaptació a particularitats regionals (per exemple, auge d'extrema dreta a Europa), global-local |
| Eurocentrisme | Multiculturalisme |
| Identitat | Alteritat |
| Subjecte unitari | Subjecte múltiple |

Font: elaboració pròpia.

En vista de la taula 2, s'aprecia la múltiple segmentació en innombrables elements que, anteriorment, estaven embastats per mitjà del fil conductor de la modernitat. Una vegada que els **valors absoluts** associats al modern (el subjecte, la història lineal, per exemple) van començar a interpretar-se com a **valors relatius**, és a dir, valors sempre exposats a un context que pot ser (és, de fet) canviant, podem parlar de la irrupció de la postmodernitat com a manifestació d'aspectes que desvetllen el fragmentat, l'heterogeni, l'inestable i el contextual. No és aquest el lloc de discussió de les diferents postures sobre aquest tema –ja que únicament estem inserint la problemàtica dels estudis culturals dins dels debats acadèmics–, però cal assenyalar que una de les crítiques

Lectura recomanada

H. Díaz Polanco (2012). «Diez tesis sobre diversidad, identidad y globalización». A: R. Maíz (coord.). *Seminario interdisciplinar O(s) sentido(s) das Cultura(s)*. Santiago de Compostel·la: Consello da Cultura Galega.

dirigides a la legitimació del pensament postmodern (o, més enllà, a la seva estilització postmodernista) ha estat precisament pel seu caràcter relativista i mancat de posicionament ideològic. Crítiques que, en el cas de la branca nord-americana dels estudis culturals, van dirigides al desapassionament polític i a l'estilització culturalista de treballs que no aprofundien en el relat històric de les xarxes de poder afavorides, per exemple, en els marcs de poder i producció econòmica colonial, la qual cosa en última instància es tradueix en una espècie d'**imperialisme científic** que, associat a aquesta «nova tradició», s'hauria inserit en els estudis culturals nord-americans com a liberalisme intel·lectual.

Exemples de crítiques

Invectives casualment sorgides dins del marc del pensament germà, com per exemple, el 1985, les del sociòleg Jürgen Habermas a *Der philosophische Diskurs der Moderne* (traduït a l'espanyol el 1990 com *El discurso de la modernidad*) o les del teòric literari Andreas Huyssen el 1986 *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (publicat originàriament en anglès).

Per tant, l'expansió i difusió dels estudis culturals es produirà, paradoxalment, per mitjà de l'hegemonia cultural que exerceix l'anglès com a llengua vehicular del pensament científic i acadèmic. Així doncs, la pràctica d'aquest model multidisciplinari provinent de l'Escola de Birmingham es replicarà en una primera fase a banda i banda de l'Atlàntic, de Gran Bretanya als Estats Units d'Amèrica, però també (sens dubte, com a reflex residual del minvant Commonwealth) s'estendrà amb posterioritat a països com Austràlia i Nova Zelanda, a més d'altres àmbits anglòfons d'Àfrica. Els marcs geogràfics on gaudiran d'un acolliment favorable seran precisament els territoris que originàriament van ser colònies (en concret, la colonització clàssica de les potències occidentals des del segle XVI al segle XIX) i que participen d'un vigorós sentiment de recuperació i reivindicació de les històries de les identitats indígenes (sia individuals o col·lectives). En conseqüència, moltes vegades és molt difícil separar o distingir les problemàtiques i els mètodes d'anàlisi dels estudis postcoloniais, els estudis subalterns i els estudis culturals a Amèrica Llatina, Àfrica i Àsia, ja que comparteixen aquests denominadors comuns de territori, identitat i discurs.

Abans de continuar sobre el camp en què s'insereixen els treballs dels estudis culturals, cal fer una breu precisió: hem definit prèviament el concepte de *camp* per mitjà de les tesis de Pierre Bourdieu, qui –recordem– entén la idea de camp com un **conjunt d'interaccions entre diversos agents i institucions l'objectiu de les quals és controlar un determinat tipus de capital**. Aquestes interaccions, generalment d'atracció i repulsió, es materialitzen en aliances o confrontacions que negocien o s'enfronten, com s'ha dit, per intervenir qualsevol tipus de capital. També cal dir que aquest capital, a més de ser el **capital econòmic** (diners) per defecte, podria ser **capital social** (estatus) o **capital simbòlic** (prestigi de marca). En aquest sentit, el tipus de capital que es posa en circulació en el camp acadèmic és l'intel·lectual (o cultural), i en aquest camp de forces contínuament calen aliances amb les quals definir un grup de poder que tingui capacitat d'integració o exclusió, és a dir, qui pot o no compondre les disciplines. El capital amb què els culturalistes busquen –de manera

inconscient, com resulta obvi– construir un monopoli és el **capital cultural** (i ja s’ha vist les dimensions que pot adquirir el terme *cultura*) amb la intenció de, en últim terme, implantar un nou **cànon** o, fins i tot, una nova tradició disciplinària. Per tant, en aquest sentit, sense ànim de ser exhaustius i sense cap tipus d’ordre de prelación, presentarem un llistat de temàtiques (camps) en què ha intervingut de manera recurrent la pràctica multidisciplinària dels estudis culturals en els últims trenta anys:

- Gènere i identitats sexuals.
- Identitat cultural i nacional.
- Cultures nacionals i transnacionals, conflictes culturals.
- Identitat religiosa.
- Política, comunitats i representació cultural.
- Colonialisme i postcolonialisme.
- Alteritat i etnicitat.
- Comunicació i transferència cultural.
- Cultura popular i folklore.
- Cultura de masses (incidència en estudis sobre cinema, televisió, còmic...).
- Globalització i multiculturalisme.
- Estudis històrics i de memòria.
- Ciència, societat de coneixement i societat en xarxa (tecnologia i ciberespai).
- Etnografia urbana.
- Societat en xarxa.
- Ecologia, desenvolupament sostenible i pensament estètic.
- Teoria crítica i anàlisi del discurs (textual, audiovisual, icònic...).

Com es pot apreciar, moltes de les xarxes conceptuals que es poden teixir utilitzant diferents nodes traspassarien múltiples temàtiques a més de les exposades, manifestant-se la ja anotada transdisciplinarietat dels estudis culturals. Per a concloure aquest epígraf, hi ha la possibilitat que –parafraçant i apropiant-nos del títol de l’obra de Fredric Jameson, autor anticulturalista– els estudis culturals siguin la lògica instrumental i interpretativa inscrita (que no derivada) en els temps del capitalisme tardà. Després del col·lapse de la guerra freda, no solament es va instal·lar l’obertura al model globalitzador i occidentalitzant de consum, sinó també, com a conseqüència col·lateral, en un món amb una complexa geopolítica d’amenaces multipolars i aliances imprevistes.

La conseqüència de tot això, en aquest marc de sabers i ciències, seria que els estudis culturals van construir un conjunt sintètic de línies de força (hermenèutica, teoria literària, història cultural, microhistòria, literatura comparada, ciències polítiques) que van cristal·litzar en l’obra del trinomi Williams-Hoggart-Thompson i que Hall va recollir com a influències –juntament amb altres autors destacats, com Paul Gilroy, Dick Hebdige o Angela McRobbie– que va saber projectar en l’època més prolífica del CCCS. Investigadors que han aportat llum pròpia són, per exemple, Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Walter D’Mignolo o Nelly Richard en l’àmbit d’Amèrica Llatina, i sempre

amb l'ombra de sospita que els estudis culturals són una forma de colonització cultural procedent de l'occidentalització de l'acadèmia. Exactament el mateix es pot afirmar per al context asiàtic, la contribució del qual estaria en la línia dels estudis subalterns abans citats, amb Ranajit Guha, Homi K. Bhabha o Chakravorty Spivak.

A continuació, s'exposen els deixebles més rellevants dels estudis culturals.

Stuart Hall (1932-2014)

Una de les seves aportacions més destacables és *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (1973), en què Hall va aplicar les anàlisis de significants i significats procedents de la semiòtica per a exposar la idea que els telespectadors recodificaven i reinterpretaven en funció de les seves experiències, per la qual cosa no consumien la programació televisiva de manera passiva, sinó activa, generant nous significats.

Una altra de les contribucions, en col·laboració amb Tony Jefferson, és la del volum col·lectiu *Resistance through Rituals* (1975), en què els culturalistes –a més de Hall i Jefferson, hi van escriure entre d'altres Paul Gilroy, Dick Hebdige, Rachel Powell o John Clarke– van parar esment a una fase del desenvolupament personal que fins al moment amb prou feines havia destacat perquè era susceptible d'estudi: l'adolescència i la joventut. Els membres del CCCS interpretaven en els moviments juvenils gestos i rituals polítics, ja que –en els seixanta *mods* i *rockers*, en els setanta *punks* i *skinheads*– les **subcultures** desafien l'ordre establert. Els joves es rebel·laven contra la seva pròpia consciència de classe (amb una destinació establerta segons si era *blue* o *white collaret*) i desitjaven transformar els seus propis costums preconfigurats familiarment o socialment.

Blue collaret i white collaret

Blue collaret i *white collaret* feien referència, fins a ben entrats els anys vuitanta del segle passat, a la categorització del treballador manual (de taller, fàbrica, etcètera) enfront de la del treballador d'oficina. El color blau feia referència al color del mono blau de l'obrer, mentre que el color blanc, al del coll de les camises.

Angela McRobbie (1951)

Diplomada per la Universitat de Birmingham i formada en el CCCS, McRobbie va implementar, en les dinàmiques dels estudis culturalistes, la necessitat d'enfocar-les cap a les relacions de poder social, econòmic i polític sobre les dones, assumpte sens dubte rellevant, principalment en un moment en què una majoria dels membres del CCCS pertanyien al gènere masculí.

Així mateix, també va investigar sobre els mecanismes amb què les dones i els joves són interpel·lats pels mitjans de masses per causar **respostes en favor del consum dirigit cap a determinats productes**. Entre els seus treballs, cal citar *Zoot Suits and Second-hand Dress* (1989), *British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* (1998), *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (2009) i *Feminism, Femininity and the Perfect* (2015).

Dick Hebdige (1951)

Sociòleg també format en el CCCS i, com Hall i McRobbie, enfocat a comprendre les cultures juvenils i els moviments sub- i contraculturals produïts en el seu si. L'aportació principal del seu treball va ser oferir una síntesi entre l'etnografia i la descodificació semiòtica dels gestos, codis de vestimenta i estructures de poder en allò que avui denominem com a tribus urbanes. En aquesta direcció s'insereixen els llibres *Subculture: The Meaning of the Style* (1979) o *Cut'n'Mix: Culture, Identity and Caribbean Music* (1989).

Altres recerques rellevants d'autors amb interessos propers o confrontats als dels autors culturalistes (sense cap ordre cronològic o de prelación) serien algunes de les següents:

- Homi K. Bhabha (1994). *The Location of Culture*.
- Gayatri Chakravorty Spivak (1987). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*.
- Néstor García Canclini (1990). *Cultures híbrides: estratègies per entrar i sortir de la modernitat*.
- Jesús Martín-Barbero (1987). *Dels mitjans a les mediacions*.
- Walter D. Mignolo (1999). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*.

4. Contra tots: crítiques als estudis culturals

Per a concloure aquesta obra, voldria prendre com a punt de partida una imatge –amb una mirada deliberadament culturalista– per a introduir la crítica als estudis culturals: un fotograma procedent del film *Avengers: Infinity War* (Anthony i Joe Russo, 2018), basat en el còmic *The Infinity Gauntlet*, de Jim Starlin i Ron Lim (1992). Al centre se situa el superbrivall Thanos, el qual ha adquirit una potència quasi divina gràcies a l'apropiació perversa d'uns objectes de poder –les gemmes de l'infinit, que en aquest cas seria la metàfora de les disciplines humanístiques– que ha incrustat en un guantellet. Els seus adversaris, els superherois Venjadors, intenten evitar que l'utilitzi costi el que costi, per a evitar que destrueixi l'univers conegut. No cal ser molt perspicaç per reconèixer en Thanos als estudis culturals, l'amalgama de temàtiques i perspectives metodològiques dels quals sembla prendre unes dimensions colossals (figura 3). L'antropologia i la sociologia (Iron Man) i la història (Spiderman) intenten arrancar-li el guantellet, mentre que el feminisme (Mantis) i els estudis subalterns (Drax) ataquen la talaia reflexiva i els fonaments, respectivament. Per la seva banda, la filosofia política (Starlord) estaria esperant el moment idoni per a disparar.

És una il·lustració presa prestada de la cultura popular, en la línia de Ziauddin Sardar i Borin van Loon (1998), que serveix per explicar de manera metafòrica la polèmica en què el centre l'ocupen els estudis culturals respecte de la seva posició enfrontada a altres disciplines. Ja hem dit amb anterioritat que Fredric Jameson afirmava amb certa desgana que eren «postdisciplinàries». El sociòleg Todd Gitlin els acusa d'onanisme conceptual i afirma que són «l'activitat practicada per gent que diu que fan estudis culturals» (Gitlin, 1997, pàg. 25). Els historiadors (en concret, els historiadors culturals) denuncien «l'escàs pes de la història com a referent i com a disciplina, o almenys la seva predilecció exclusiva pel segle XX, moment en què s'imposa la cultura de masses» (Serna i Pons, 2005, pàg. 206).

Figura 3. Thanos contra els Venjadors (o els estudis culturals contra la resta de l'acadèmia)



Font: fotograma d'Avengers: *Infinity War* (2018), Marvel Comics, Inc.

Però si hi ha un atac implacable i despietat contra els estudis culturals és el dels antropòlegs, els quals han tingut (o encara tenen) la sensació que el seu camp ha estat envaït per uns intrusos que esgrimeixen els instruments a les seves mans, però que no saben com utilitzar-los amb precisió. El camp és, òbviament i com ja hem argumentat, el de la cultura. Si els culturalistes s'identifiquen com a investigadors postdisciplinaris per la seva aversió al marxisme, al positivisme i al vertigen dels grans relats i la història lineal, els antropòlegs afirmen que en els estudis culturalistes no hi ha res nou ni en termes (inter)disciplinaris ni metodològics. Stephen Nugent, del Goldsmiths College (Universitat de Londres), escriu sobre això en la introducció d'un volum col·lectiu sobre la problemàtica, un capítol amb l'irònic títol de «Germà, comparteixes un paradigma?»:

«Mentre que en termes acadèmics l'antropologia es defineix més o menys clarament pel que no és (per bé o per mal), ni la sociologia ni la història, per exemple –malgrat els esforços en alguns àmbits per encarar aquestes diferències–, els estudis culturals es defineixen pel que inclouen: teoria literària, sociologia, història i antropologia, per exemple».

S. Nugent (1997). «Introduction: Brother, Can You Share a Paradigm?». A: S. Nugent, C. Shore (ed.). *Anthropology and Culture Studies* (pàg. 2). Londres: Pluto.

De les nombroses crítiques que hi ha hagut en aquesta direcció, en destacarem dues pel seu innegable pertret teòric. En primer lloc, el volum col·lectiu editat per Peter Wade amb motiu de la VIII Reunió del Group for Debates in Anthropological Theory (GDAT), celebrada a la Universitat de Manchester el novembre de 1996:

«Els estudis culturals són molt més limitats que l'antropologia, a més de superficials i [...] realment es van creure el popular missatge de Marshall McLuhan segons el qual "el mitjà és el missatge"».

P. Wade (2011). *Cultural Studies Will Be the Death of Anthropology* (pàg. 47).

Volum col·lectiu

En aquest volum debatien els arguments i proves a favor o en contra dels estudis culturals els antropòlegs Mark Hobart, Paul Willis, Nigel Rapport i John Gledhill. Per a l'editor, malgrat la discussió, el veredicte era cristal·lí, per la qual cosa els estudis culturals sí que resultaven letals per a la disciplina antropològica. Citem la versió en espanyol, *Los estudios culturales serán la muerte de la antropología* (2011).

La segona contribució és la que efectua l'antropòleg argentí Carlos Reynoso, de la Universitat de Buenos Aires. En les seves més de tres-centes pàgines, *Auge y decadencia de los estudios culturales. Una visión antropológica* fa una anàlisi metateòrica en profunditat sobre com sorgeixen els estudis culturals, la rellevància de la seva irrupció com a alternativa a determinats marcs acadèmics rígids, l'esperit eclèctic dels textos canònics de Williams, Hoggart i Thompson i la visió de futur de Hall en el CCCS, entesos com una mena d'eclosió del coneixement. Reynoso observa *antropològicament* la tribu dels culturalistes i es pregunta sobre les seves definicions i genealogies i, també, sobre els seus mites fundacionals. L'antropòleg dirigeix els seus retrets al fet que els estudis culturals han quedat reduïts a una promesa incomplida (pel que fa a una hipotètica nova disciplinarietat) i al fet que tota l'ortodòxia que criticaven en la teoria marxista s'ha tornat contra ells en un model immobilista i absent de tota autoreflexió crítica.

I els seus atacs més feroços els envia, sobretot, contra el culturalisme convertit en una moda intel·lectual que es manifesta en profundes imprecisions, combinacions i permutacions dels mateixos elements, invocació contínua a les contribucions originàries del CCCS, però sense oferir noves perspectives, l'absència del mètode científic i l'epigonisme gairebé dogmàtic en la manipulació de termes repetits fins a la sacietat, com ara *complexitat* o *articulació*. Alguns dels exemples que Reynoso cita són l'«arravatament de pleonasme quàdruple», procedent del títol del llibre de John Storey, *Cultural studies and the study of popular culture. Theories and methods* (1996), on:

«[...] els objectes canviants d'altres llibres que es van resumint imposen l'estructura. Després de vuit pàgines d'introducció dedicades més a la història *institucional del moviment que a qualsevol anàlisi teòrica*, Storey passa a comentar uns quants estudis en capítols que versen sobre “televisió”, “ficció”, “films”, “diaris i revistes”, “música popular” i “consum”».

C. Reynoso (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios culturales: una visión antropológica* (pàg. 26). Barcelona: Gedisa.

Una part d'aquesta desconfiança cal inscriure-la en la dinàmica de la globalització i l'imperialisme econòmic. Dissidències i suspicàcies presents, sobretot, en l'àmbit de l'acadèmia llatinoamericana, on habiten els estudis culturals amb les recerques pròpies de la història cultural americanista, els estudis subalterns i els postcoloniais, en què convergeixen els culturalistes, no sense friccions, en una enorme àrea territorial rica en estudis de cas sobre aculturacions, hibridacions i sincretismes, procedents tots aquests d'un context i una singularitat irrepetibles. Una confrontació inherent a les dinàmiques politico-científiques heretades del positivisme del segle XIX entre el Nord civilitzat i el Sud salvatge i que deriva en l'imperialisme cultural. Com escriu Díaz Polanco:

«[...] la globalització funciona més aviat com una immensa maquinària d'“inclusió” universal que busca crear un espai llis, sense rugositats, en què les identitats puguin lliscar, articular i circular en condicions que siguin favorables al capital globalitzat».

H. Díaz Polanco (2006). *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia* (pàg. 136). Mèxic, D.F.: Segle XXI.

Nota

Les cursives són nostres.

D'altra banda, i per acabar, també és molt possible que tots aquests recels i atacs tinguin una certa relació amb la crítica a l'estilisme intel·lectual apropiat dels Estats Units d'Amèrica, posat de manifest en la polèmica de l'escàndol Sokal. El físic Alan Sokal va remetre un article, el 1996, a la revista culturalista *Social Text* titulat «Transgressing boundaries: towards a transformative hermeneutics of quantum gravity» (alguna cosa així com «Transgredir els límits: cap a una hermenèutica transformadora de la gravetat quàntica»), i que no era més que una combinació de llocs comuns i cites als autors pertinents. Incomprendiblement, el text va ser aprovat i publicat, la qual cosa va donar motiu a Sokal a escriure un article a *The New York Times* explicant que tot era una broma per a ridiculitzar la impostura de les anàlisis postmodernistes.

Lectura complementària

Per a saber més sobre l'assumpte, vegeu B. Jurdant (coord.) (2003). *Impos-turas científicas. Los malentendidos del caso Sokal*. València: Frónesis.

Resum d'algunes crítiques esgrimides en contra dels estudis culturals:

- Absència de model de recerca propi.
- Allunyament de les normes del mètode científic (observació, extracció de dades, verificació, modelització, interpretació i disseminació).
- Rigor científic molt limitat.
- Absència d'un camp d'acció propi.
- Mescla heterogènia de fragments de disciplines per a situar-se fora dels marges del saber acadèmic.
- Excessiva dependència de les aportacions originals dels «pares fundadors» Raymond Williams, Richard Hoggart, E. P. Thompson i Stuart Hall.
- Poca netedat en la verificació de la documentació i la informació.
- Crítica a la utilització massiva de fonts secundàries en lloc de treballar sobre fonts primàries (per exemple, l'apropiació d'Antonio Gramsci a partir dels treballs d'Ernesto Laclau i Chantal Mouffe).
- Relativisme excessiu i formulació d'hipòtesis de partida massa ancorades a interpretacions molt generals.
- Predominança del model anglosaxó, cosa que, en últim terme, es tradueix en una hegemonia i imperialisme culturals.

Bibliografia

- Casaus, M.; Ortega, M. L.** (2012). «Prólogo». A: P. Arroyo; M. Casaus; C. Garavelli; M. L. Ortega (ed.). *Pensar los estudios culturales desde España. Reflexiones fragmentadas*. Madrid: Verbum.
- Cevasco, M. E.** (2013). *Diez lecciones sobre estudios culturales*. Uruguay: Trilce.
- Díaz Polanco, H.** (2006). *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Díaz Polanco, H.** (2012). «Diez tesis sobre diversidad, identidad y globalización». A: R. Maíz (coord.). *Seminario interdisciplinar O(s) sentido(s) das Cultura(s)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Eco, U.** (1968). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- Evans, J.; Hall, S.** (1999). «What is visual culture?». A: J. Evans; S. Hall (ed.). *Visual Culture: the Reader*. Londres: Sage / Open University Press [Traducció al castellà: Rodríguez Freire, R. (ed.) (2016). *Cuadernos de teoría y crítica: 2. El giro visual de la teoría* (pàg. 91-102). Valparaíso: Dársena].
- Gasca, L.** (1966). *Tebeo y cultura de masas*. Madrid: Prensa Española.
- Gitlin, T.** (1997). «The Anti-Political Populism of Cultural Studies». A: M. Ferguson; P. Golding (ed.). *Cultural Studies in Question*. Londres: Sage.
- Hall, S.** (1994). «Estudios culturales: dos paradigmas». *Causas y Azares. Los lenguajes de la comunicación y de la cultura en (la) crisis* (núm. 1, pàg. 27-44) [Edició original: Hall, S. (1980). «Cultural Studies: two paradigms». *Media, Culture and Society* (núm. 2, pàg. 57-72)].
- Jameson, F.** (2016). *Los estudios culturales*. Buenos Aires: Godot [Títol original: «On "Cultural Studies"». *Social Text* (núm. 34, pàg. 17-52, 1993)].
- Karam, T.** (2009). «Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* (vol. 15, núm. 29, pàg. 69-90).
- Kroeber, A.; Kluckhohn, C.** (1952). «Introduction». *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: Harvard.
- Martín Cabello, A.** (2006). *La escuela de Birmingham. El Centre for Contemporary Cultural Studies y el origen de los estudios culturales*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Moix, T.** (1968). *Los cómics. Arte para el consumo y formas pop*. Barcelona: Llibres de Sinera.
- Nugent, S.** (1997). «Introduction: Brother, Can You Share a Paradigm?». A: S. Nugent ; C. Shore (ed.). *Anthropology and Culture Studies*. Londres: Pluto.
- Ramírez, J. A.** (1976). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Càtedra.
- Reynoso, C.** (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios culturales: una visión antropológica*. Barcelona: Gedisa.
- Sardar, Z.; Van Loon, B.** (1998). *Introducing Cultural Studies*. Nova York: Totem Books.
- Serna, J.; Pons, A.** (2005). «El continente de la historia cultural». *La historia cultural: autores, obras, lugares*. Madrid: Akal.
- Storey, J.** (1994). *Cultural studies and the study of popular culture theories and methods*. Edimburg: Edinburgh University Press.
- Wade, P.** (1996/2011). «Introducción». A: P. Wade (ed.). *Los estudios culturales serán la muerte de la antropología*. Cauca / Colòmbia: Enviñ Editores / Universidad del Cauca.
- Williams, R.** (2001). «The Analysis of Culture». *The Long Revolution*. Peterborough: Broadview Press.

