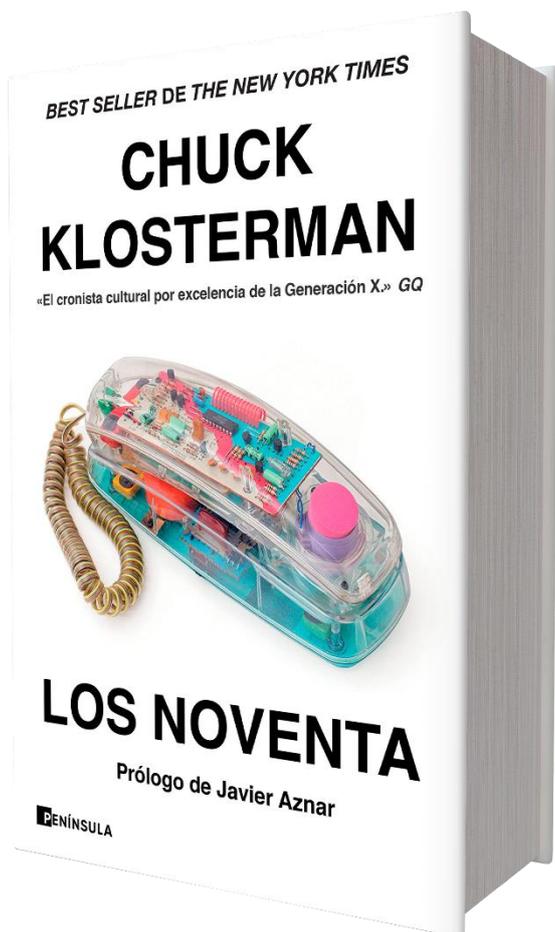


PENÍNSULA



CHUCK KLOSTERMAN

LOS NOVENTA

Prólogo de Javier Aznar

**Best seller de
*The New York Times***

A LA VENTA EL 25 DE ENERO

AUTOR DISPONIBLE PARA ENTREVISTAS

***Material embargado hasta publicación**

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Erica Aspas (Responsable de Comunicación Área de Ensayo)

M: 689 771 980 / E: easpas@planeta.es

SINOPSIS

Entre la caída del Muro de Berlín y el atentado de las Torres Gemelas hubo un periodo en la historia que quienes lo vivieron creen recordar bien, porque no parece quedar tan lejos, y creen recordar sin nostalgia, porque no parece que pasara gran cosa. Para esas personas —los *boomers* y los integrantes de la Generación X—, los noventa son poco más que la época en la que Bill Clinton tuvo una aventura con una becaria e internet empezó a cambiar nuestras vidas.

Pero del inicio de esa década han pasado más de treinta años, muchos de los fenómenos que la protagonizaron se han desdibujado en el recuerdo y apenas somos conscientes del giro copernicano que significó todo lo ocurrido en esos años. Tampoco de la evolución cultural que supone haber pasado de la apatía que reinaba en los noventa a una era como la actual, en la que las redes sociales han convertido a las personas en marcas.

Este es un libro sobre el éxito de Nirvana mientras quien vendía discos era Garth Brooks, sobre los incomprensibles dieciocho meses que Michael Jordan dedicó a intentar triunfar en el béisbol, sobre *Friends*, David Foster Wallace y *Titanic*, y sobre por qué *Matrix* es la más perfecta metáfora sobre la televisión, y no sobre internet. Este es un libro sobre una década que nos hizo lo que somos, aunque, hasta ahora, no supiéramos por qué.

«Una mirada sutil y literaria a una generación tan dinámica como insegura.» *The Washington Post*

EL AUTOR



Chuck Klosterman es un periodista especializado en música, deportes y cultura popular estadounidense. Ha sido calificado como «uno de los principales críticos culturales de Norteamérica» por la revista *Entertainment Weekly* y como «el nuevo Hunter S. Thompson» por la revista *People*. Es autor de una docena de libros, entre ellos *Pégate un tiro para sobrevivir: un viaje personal por la América de los mitos* (2006), *Fargo rock city: una odisea metalera en Dakota del Norte* (2013), *El sombrero del malo: en pugna con los villanos (reales e imaginarios)* (2016), *But What If We're Wrong?* (2016) y *Matarse para vivir: 85% de una historia real* (2019).

EXTRACTOS DE LA OBRA

«Los noventa empezaron el 1 de enero de 1990, salvo por el hecho de que, por supuesto, no fue así. **Las décadas tienen que ver con la percepción cultural, y la cultura no sabe leer un reloj.**»

«El retrato estereotipado de los noventa en Estados Unidos hace que toda esa época parezca una caricatura *grunge* de bajo riesgo. Es un retrato imperfecto, pero no del todo incorrecto. **Fue una década enormemente mediatizada y, sí, muy consciente de sí misma, pero ni distorsionada ni manipulada por internet y las redes sociales.** Puede trazarse su trayectoria con precisión.»

«En los noventa, **no hacer nada a propósito era una opción válida**, y molar de una forma muy concreta se convirtió en casi más importante que cualquier otra cosa. La clave estaba en el **desinterés hacia el éxito convencional**. Los noventa no fueron una buena época para los que aspiraban a ser algo. Lo peor que podías ser era un vendido, y no porque venderse quisiera decir que había dinero de por medio. Venderse quería decir que necesitabas ser popular, y **cualquier deseo explícito de aprobación bastaba para demostrar que eras lo peor.**»

«Ahora los noventa parecen un periodo en el que el mundo empezaba a volverse loco, pero no tanto como para ser ingobernable o irreparable. Era el final del siglo XX, pero también de una época en la que **controlábamos la tecnología más de lo que la tecnología nos controlaba a nosotros**. Se seguía jugando con las reglas de siempre, pese a que cada vez eran más los que reconocían que esas reglas estaban lejos de ser perfectas.»

LA ESTRUCTURA DEL SENTIMIENTO

«En la primavera de 1990, New Kids on the Block emprendió el Magic Summer Tour, una gira de verano de 303 días que recaudó 57 millones de dólares. La película más taquillera de ese año fue *Ghost*, y el fantasma de Patrick Swayze no estaba generado por ordenador. David Lynch estrenó *Twin Peaks* en la ABC, un melodrama alucinatorio desconectado tanto del tiempo lineal como del resto del universo televisivo, donde *Cheers* seguía siendo la serie más popular. [...] Pero **lo inquietante de 1990 fue hasta qué punto el futuro parecía preprogramado**. Se tenía la sensación, casi siempre tácita, de que la atmósfera de los ochenta continuaría robóticamente.»

«Las canciones del *Nevermind* de Nirvana no cambiaron el mundo de forma palpable. Hay límites a lo que el arte puede hacer, a lo que un disco puede hacer, a lo que el sonido puede hacer. El vídeo de «Smells Like Teen Spirit» no fue más relevante que la reunificación de Alemania. Pero ***Nevermind* es el punto de inflexión en el que acaba un estilo de cultura occidental y comienza otro**, en gran parte por razones solo vagamente relacionadas con la música. En el universo posterior a *Nevermind*, todo debía filtrarse a través de la idea de que esa representación concreta de la modernidad era el modelo de lo que todo el mundo quería ahora de todo, y que **cualquier intento de entender a los jóvenes tenía que empezar por entender por qué el líder de Nirvana, Kurt Cobain, vestía y actuaba como lo hacía.**»

«*Nevermind* se convierte en el disco punk de mayor éxito comercial de la historia, en gran parte porque no suena a música punk (aunque lo es). **Es el ideal de la versión adaptada a todos los públicos de una ideología contracultural.** La sociedad en general, que sigue atrapada en los ochenta, tiene ahora un producto artístico viable que puede utilizarse como un punto de apoyo para **derrocar todo lo demás.** Es el pistoletazo de salida de los noventa.»

EL BORDE TAL COMO SE VE DESDE EL MEDIO

««Cop Killer» no era, desde luego, la primera canción que se hubiera escrito jamás en contra de la policía. La mayoría de las canciones rock y pop con referencias policiales eran, desde los años cincuenta, llamativamente contrarias a las fuerzas del orden. [...] tanto «911 Is a Joke», de Public Enemy, como «Illegal Search», de LL Cool J, vieron la luz en 1990. Dos años antes, el grupo N.W.A. había lanzado «Fuck tha Police», una canción que hablaba de disparar a los agentes de la policía de Los Ángeles aún más a la ligera que «Cop Killer». ¿Qué hizo entonces que el tema de Body Count fuera diferente? En parte, la coincidencia de que el disco llegara a las tiendas justo un mes después de los disturbios. En parte también que **Body Count había infundido en el rock duro (es decir, en la «música blanca») ideas hasta entonces asociadas al hip-hop (es decir, a la «música negra»),** y había hecho de él una preocupación más suburbana.»

«**No todo el mundo estaba en contra de la policía. Pero lo importante es que aquel era ahora un punto de vista que era posible tener,** incluso aunque no fueras ni joven ni negro ni vivieras en Los Ángeles.»

«Decir que la homofobia era «más común» en los ochenta está lejos de reflejar hasta qué punto estaba arraigada. **La homofobia indisimulada seguía siendo algo que era aceptable mostrar en el entretenimiento comercial.** [...] Todas esas sensibilidades retrógradas estaban a punto de transformarse a una velocidad de vértigo: en diez años, la idea de utilizar, como quien no quiere la cosa, la homofobia como vehículo humorístico no irónico desaparecería casi por completo (al menos en la industria del entretenimiento). Pero **a principios de los noventa, la relación de los heterosexuales con la cultura gay seguía siendo incomprensible.** Conocer a una persona gay y referirse a algo como «gay» en abstracto eran dos realidades desconectadas. La adopción de la palabra *queer* por parte de los *queers* añadió una capa más al tiramisú del desconcierto heteronormativo.»

«**¿Cómo era posible que una palabra que siempre se había utilizado como un insulto contra las personas gais se convirtiera de repente en la terminología preferida?** ¿Se suponía que una persona heterosexual tenía que llamar a todos los homosexuales *queer*, o era una palabra que solo era aceptable que las personas *queers* utilizaran entre ellas?»

«La alarma en torno a todo lo relacionado con la corrección política se basaba en el **temor a que la gente estuviera dejando de tener el control sobre lo que podía decirse en público,** y había algo de verdad en eso. Eso ha ocurrido. Pero la libertad de utilizar un lenguaje grosero, apolítico en los programas de entretenimiento del montón se estaba, de hecho, ampliando, y esa libertad era un soplo de aire fresco.»

LA PELÍCULA IBA DE LA PELÍCULA

«Ninguna película o director influirían tanto en el cine de los noventa como **el advenimiento y la popularidad de los videoclubs**. Cambiaron de arriba abajo el modo en que las películas se veían y se valoraban, y generaron un **nuevo tipo de cinéfilo de clase obrera** que llegaría a dominar el pensamiento crítico en torno al medio.»

«La cultura del vídeo echó por tierra la idea que se tenía hasta entonces de lo que era canónicamente relevante: **una película podía ser importante por lo que era, pero también por lo que había dado pie, inexplicablemente, a que hicieran otros**. De una película de serie B irrelevante podía extraerse un detalle interesante, readaptarlo en el contexto de una buena película y que aquello cambiara de forma drástica el significado de ambos filmes. Era algo que siempre había sido posible, solo que a la mayoría de la gente no le interesaba o no reparó en ello hasta la llegada de **Quentin Tarantino**.»

«En 1992, todo el mundo decía que ese tipo de cosas eran «posmodernas», en parte porque **1992 fue la edad de oro de clasificar cualquier cosa de posiblemente posmoderna**. Y en cierto sentido académico, *Reservoir Dogs* era absolutamente posmoderna; rechazaba los límites de la modernidad y priorizaba el punto de vista subjetivo del artista. Pero lo que en realidad estaba pasando era menos complicado. Durante todo el siglo XX — y en particular en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial—, **el volumen del arte de consumo manufacturado se había incrementado exponencialmente. Era ya lo bastante grande para reemplazar el mundo natural en su totalidad**.»

«El **auge del cine independiente** en la primera mitad de la década reavivó el impulso de los setenta de **tomarse las películas en serio**. Llegó a su cénit en 1994, con el estreno de dos largometrajes en un mismo periodo de tres meses: *Pulp Fiction*, el segundo trabajo como director de Tarantino, y *Asesinos natos*, de Oliver Stone (cuyo guion había escrito Tarantino en los ochenta, pero que se había reescrito varias veces entretanto, por lo que Tarantino aparecía acreditado solo como el creador de la historia original).»

CTRL + ALT + SUPR

«El sonido de la insurrección no era musical. **El sonido de la insurrección era molesto**, hasta que fue eliminado a regañadientes y se convirtió en una demostración de 32 segundos de la inducción a la nostalgia en YouTube. [...] Primero se oía un tono de llamada, seguido de once pitidos rápidos, como los de la marcación de un teléfono invisible de botones pulsadores.»

«Es posible imaginar un futuro lejano en el que **el único logro que la mayoría de las personas asocien con los noventa sea el auge fundacional de internet**. En parte tiene que ver con la velocidad a la que se produjo: mientras que la Revolución industrial se desarrolló a lo largo de cincuenta años, **la Revolución de internet necesitó solo diez** (dos años arriba o abajo, según la edad y la formación del consumidor). La velocidad de esa transformación **dividió a la población en tres grupos**. Quienes en 1995 eran ya de mediana edad [...] podían ver internet como un **brote interesante de modernidad** al que no tenían por qué hacer demasiado caso. [...] Llamaremos a esos individuos «grupo A». Luego están los nacidos después de 1985, a los que llamaremos «grupo C». Los individuos del grupo C **no tienen apenas recuerdos formativos que no estén vagamente relacionados con la informática en red**. No tienen ninguna noción de una existencia puramente analógica que no sea anecdótica. Al llegar a la edad adulta, a los

individuos del grupo C se los clasificaría como «nativos digitales» [...] Solo el grupo del medio, el grupo B, se vio obligado a **lidiar con una situación que reconstituyó la realidad sin cambiar nada del mundo físico**. Esas generaciones entrelazadas — *boomers* y Generación X— serán las únicas que habrán experimentado ese cambio en directo, y que recordarán tanto el mundo anterior como el que vino después.»

«**Todo el mundo se preocupa ahora por la adicción a los móviles, pero el teléfono fijo ejercía un control mucho mayor sobre su propietario**. Si estabas esperando una llamada importante tenías que sentarte en el salón de tu casa a esperarla. [...] Si hacías planes por teléfono y salías de casa, esos planes no podían cambiarse [...]. **La vida estaba más pautada y era menos fluida, y la dictaba una máquina** que no quería (ni podía) desvelar su ubicación. Y aun con esas limitaciones fascistas, el aparato en sí mismo parecía ser mucho menos importante.»

«[...] en una década definida incansablemente como cínica y decepcionante, **el culto a internet era implacable en su creencia de que se trataba de una tecnología que no solo era positiva, sino que era inatacable e ilimitada**.»

«El optimismo se alimentaba de una forma simplista de marxismo a medida entremezclado de libertarismo social, aunque semejante terminología política seguía siendo tabú y raras veces se expresaba. Pero lo que venía a decir era que **internet erradicaría los obstáculos institucionales que tradicionalmente solo podían superarse con dinero o estatus**. Ese proceso **democratizaría la cultura en su conjunto**. Aplanaría la jerarquía, y haría que la sociedad se reiniciara desde cero.»

«El instinto parece decirnos que la tecnología cambia a las personas, e internet parece un ejemplo extraordinariamente evidente de ese proceso. Pero también **es posible que la relación entre internet y la evolución de la sociedad sea más epifenoménica**: puede que la sociedad esté siempre cambiando, y que el auge de internet haya sido un acontecimiento simultáneo que haya hecho ese proceso natural más visible. Los noventa se definieron, desde el punto de vista tecnológico, por una **reinención de la comunicación humana** y por el poder creciente de la informática en red.»

«**Napster no hizo que al público le gustara menos la música. Probablemente hizo que le gustara más. Pero convirtió el concepto general de música en una abstracción que significaba menos**. La música nunca se concibió como una mercancía pura, pero su mercantilización creó el contexto a partir del cual se entendía, y que marcaba lo que representaba para cada persona.»

«Lo que resulta tan desconcertante del internet de los noventa es la **paradoja de su centralidad**: fue lo más importante que ocurrió, pero su importancia sigue estando sobrevalorada. Los hechos no se alinean con la atmósfera del recuerdo.»

UNA CUARTA DIMENSIÓN DE DOS DIMENSIONES

«En términos de recaudación, *Titanic* fue la gran triunfadora de los noventa, como confirman las cifras de taquilla. La estrella de mayor éxito fue Tom Hanks, aunque podrían defenderse también las candidaturas de Mel Gibson, Tom Cruise, Denzel Washington o Julia Roberts. Quentin Tarantino fue el director más emblemático, un nombramiento sesgado que es posible que sea debatible. Tanto *Slacker* como *El club de la lucha* podrían recibir el calificativo de **película más edificante de toda una generación**, aunque esa valoración es por supuesto subjetiva. Hay muchas maneras de

conseguir respuestas distintas a partir de lo mismo. Pero viéndolo a través del prisma de todos los contextos posibles, tanto en el año de su estreno como en todos los siguientes, puede decirse que **no hay otra película de ese periodo de la importancia de *Matrix***. Domina la categoría con tanta autoridad que se sabe sin ni siquiera haberla visto.»

«La de la **elaborada alegoría transgénero** es la visión que se ha impuesto ahora a la hora de valorar la importancia histórica de *Matrix*, dejando atrás el furor inicial por sus logros técnicos [...]»

«*Matrix* tenía más profundidad de lo que parecía y mostraba una gran lucidez en relación a conceptos más intuitivos que comprendidos. A lo largo de los veinte años siguientes, esas mismas cualidades se derramarían sobre Keanu. **En la película, su personaje era absorbido por Matrix, por el sistema. Como persona, es *Matrix* la que fue absorbida por Reeves.**»

«[...] **un concepto filosófico que tradicionalmente requería un semestre de explicación se mostraba en el lapso de noventa segundos dentro de una película dirigida a todo tipo de públicos** y que vieron más de un millón de personas en el fin de semana de su estreno. Y lo más importante: se hizo en 1999, en un periodo de la modernidad en el que **el gran público estaba por fin preparado** para reflexionar sobre un proceso que llevaba décadas intuitivamente (e incansablemente) experimentando.»

«**Lo más alucinante de lo ocurrido con O. J. Simpson es que la historia de lo ocurrido ya no se parece a lo que pasó**, que fue que un tipo mató a dos personas y no pagó por lo que hizo. Ese «detalle» se ha convertido en la versión mediática de un McGuffin, de la misma manera que el asesinato de Laura Palmer tiene poco que ver con la manera en que la gente recuerda *Twin Peaks*.»

«El detalle que siempre se recuerda de la persecución del Bronco son las multitudes de transeúntes que aclamaban a Simpson mientras el vehículo circulaba por la interestatal, congregados en los pasos elevados con letreros de cartón hechos a mano en los que proclamaban «O. J. anda suelto». Parecía perverso entonces y sigue pareciéndolo ahora. Y, aun así, también puede entenderse como **el impulso primordial de lo que acabaría siendo la fuerza motriz del mecanismo de las redes sociales**: el anhelo de las personas poco informadas de sentirse partícipes de las noticias, retransmitiendo su apoyo a un maníaco homicida no porque les cayera bien, sino porque era **emocionante participar en algo que toda la sociedad estaba experimentando a la vez.**»

«Lo que la Fox comprendió la noche electoral del año 2000 (cuando sus índices de audiencia se dispararon), y lo que la MSNBC aceptó al fin años después, fue algo que había sido cada vez más obvio a lo largo de los noventa, pero que era demasiado **deprimente desde el punto de vista periodístico** como para reconocerlo abiertamente. Y ese algo es que el público mira las noticias por cable como una forma de entretenimiento, y **rechaza que le cuenten nada que vaya en contra de lo que cree**. Lo que quiere es información que confirme los prejuicios que ya tiene, presentados falsamente en forma de informativo tradicional.»

«**La importancia de la televisión en los noventa era fácil notarla pero difícil explicarla**. Lo que ofrecía importaba menos que cómo funcionaba y que la centralidad de su dominio. La televisión se había convertido en el **modo de entenderlo todo**, y reinaba desde una posición de **control unidireccional** que las futuras generaciones jamás consentirían ni entenderían.»

EL FIN DE LA DÉCADA, EL FIN DE LAS DÉCADAS

«Tyson personifica el tipo de **figura pública contradictoria que surgió en los noventa** y que dominaría la inminente era de la telerrealidad y las redes sociales: una figura indiscutiblemente **trágica que no generaba (ni merecía) simpatía.**»

«Los primeros años de la década de los noventa habían estado marcados por una letanía de cambios que, vistos a posteriori, parecían predecibles. **La caída del comunismo, las reinventaciones en la música y el cine, el auge de la ingeniería genética y la informática de redes, la centralidad del neoliberalismo... Todas esas cosas tenían antecedentes que explicaban su materialización.** Se mascaba la sensación de que cualquier cosa que sucediera en el presente era una reacción comprensible al pasado. Pero no en este caso. Si «un perro muerde a un hombre» es lo normal y «un hombre muerde a un perro» es noticia, aquello era la recalibración de lo primero y una expectativa implosionada de lo segundo. Durante años había sido fácil sentir que nada podía sorprenderte. La respuesta más segura a todo había sido poner los ojos en blanco y decir «claro». Pero ahora, de repente y de forma inexplicable, había hombres arrancándoles el lóbulo de la oreja a otros hombres de un mordisco, en televisión, por dinero. **Era demasiado hiperbólico como para ignorarlo. El presente y el pasado estaban empezando a desconectarse.**»

«[...] incluso los más fervientes defensores del **cataclismo del efecto 2000** no entendían del todo por qué iba a hacer que todos los ordenadores del mundo dejaran de funcionar a la vez. ¿Necesitaba saber un chip informático en qué año estaba para funcionar? [...] La explicación mecánica sobre de qué manera eso destruiría la red era demasiado complicada, así que, en lugar de en eso, **los periodistas se centraron en las consecuencias que podría tener.**»

«Con el paso de los años, en los círculos académicos cada vez hay menos dudas de que el efecto 2000 iba a causar cierto grado de caos, y de que el hecho de que en última instancia no pasara nada es un **ejemplo de ciencia preventiva en su máxima expresión.**»

«El efecto 2000 llevó a su punto de maduración una crítica cuyo eco acabaría siendo prescriptivo e inflexible: **hemos perdido el control de lo que hemos construido, y tenemos que volver atrás.** Pero el camino ha desaparecido tras nosotros. Avanzar es la única salida.»



PENÍNSULA

Para ampliar información, contactar con:

Erica Aspas (Responsable de Comunicación Área de Ensayo)

M: 689 771 980 / E: easpas@planeta.es