

Nacho Escuín, *Aquellos maravillosos años. La huella de los 90 en la cultura contemporánea*, León-Valladolid, Universidad de León-Universidad de Valladolid, 2021, 150 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.795-797>.

*Aquellos maravillosos años*, de Nacho Escuín, se inscribe en la estela de otros ensayos transversales que abordan la confluencia entre estética y poética —*Paradojas de lo cool. Arte, literatura, política* (2016), de Alberto Santamaría—, o que promueven un acercamiento sociológico al presente mediante el ribete *pop*, la provocación intelectual y el desenfado expresivo —*Indies, hípsters y gafapasatas* (2014), de Víctor Lenore; *Sociología del moderno* (2017), de Iñaki Domínguez—. Como en los títulos citados, Escuín se propone ofrecer una etiología de la cultura posmoderna atendiendo antes a la precisión del diagnóstico que a la prescripción de remedios infalibles.

Pese a lo que pudiera sugerir su título, el objetivo de *Aquellos maravillosos años* no reside en regodearse en la melancolía por un tiempo pasado que siempre *es* mejor si lo vemos desde el retrovisor de la actualidad, sino reflexionar sobre la articulación estética de una década decisiva en cuanto a la conformación de una identidad comunitaria y una industria globalizada. En su revisitación crítica, las contradicciones de esa década prodigiosa quedan claramente expuestas en el primer capítulo. En estas páginas, Escuín se detiene en fenómenos mediáticos como el *reality show*, en prácticas artísticas como el cultivo del *remake* —sobre el que ya había alertado Fedric Jameson a finales de los años ochenta— o en los distintos paradigmas del realismo poético, representados por Roger Wolfe, Luis García Montero o Pablo García Casado. En esta senda, el análisis de la escritura reivindicativa es otro de los ejes que permiten confrontar la realidad a pie de acera con la imagen oficial de un país obsesionado por exportar su rutilante modernización, según ilustran los fastos del 92. De hecho, la burbuja hinchada en los coletazos de los noventa estallaría con la crisis económica y el descrédito de la militancia política que inauguraron el tercer milenio.

El segundo capítulo, “Gutenberg versus Zuckerberg”, se aproxima a las mutaciones sobrevenidas a causa de la revolución tecnológica. Sostiene Escuín que la irrupción de los medios digitales no solo ha cambiado la manera de acceder a la cultura, sino la propia percepción de los objetos artísticos y del

control que se puede ejercer sobre ellos. La fluidez comunicativa de Internet, al igual que el Big Bang de la galaxia Gutenberg, supone tanto una apuesta por la democratización como un instrumento al servicio de la homogeneización de los gustos. Las autopistas del ciberespacio y el desarrollo de las redes sociales han contribuido a gestionar nuevos canales para contar la realidad, pese al asalto de las *fake news*. Sin embargo, esa inmediatez también redundante en el diseño de una identidad virtual que a menudo no coincide con la del sujeto oculto tras la máscara del avatar. En este sentido, la saga de *Matrix* le sirve al autor como metáfora de las paradojas subyacentes en el horizonte virtual. Por un lado, el éxito de aplicaciones como Facebook se sustenta en un principio de horizontalidad donde el usuario pasa de ser un mero destinatario a convertirse en el protagonista de su historia. Por otro, la sobreexposición de la vida privada en el teatro de las redes ha provocado que la distribución de la literatura o el éxito editorial ya no dependan exclusivamente de factores estéticos, sino de la proyección especular (y espectacular) de los creadores.

Bajo el llamativo rótulo de “Eurovisión, Chikilicuatre y Rosalía”, el tercer apartado se centra en los cambios registrados en la sensibilidad colectiva, desde la propagación de estereotipos sociales en la escena musical de los noventa hasta la actual conciencia acerca de aspectos como la violencia machista o la homofobia. El debate sobre lo políticamente correcto y la libertad de expresión dejan paso a la inmersión en la música *indie* y en el papel aglutinador de los festivales, que se conciben como punto de reunión de una rebeldía hípster patrocinada por los eslóganes del capitalismo corporativo. La disección de la cultura alternativa desemboca en la investigación del *caso Rosalía*, en la medida en que la cantante se erige en icono de un estilo donde concurren las aportaciones del flamenco, el pop o el trap. De esa fusión de tendencias participan asimismo aquellos poetas que, desde la pequeña escala de los festivales literarios, aspiran a alimentar un fenómeno fan similar al que genera la música de masas.

La eclosión de las series televisivas protagoniza el cuarto capítulo, que da cuenta del recorrido que conduce de las salas de cine a las plataformas de *streaming*. Como advierte Escuin, los años noventa marcarían la evolución desde el entretenimiento ingenuo de la *sitcom* hacia producciones cada vez más ambiciosas, caracterizadas por la complejidad psicológica de los personajes y por la recreación de tramas de probada eficacia dramática. En el tránsito entre los siglos XX y XXI, la trinidad fundacional constituida por *Los Soprano*, *Mad Men* y *The Wire* ejemplifica un tipo de ficción que renueva los resortes shakesperianos dentro de una atmósfera de estilizada textura realista.

A la vigencia del compromiso se dedican las siguientes secciones. La quinta profundiza en los perfiles poéticos y digitales de Karmelo C. Iribarren, Sofía Castañón y Enrique Falcón —exponentes, respectivamente, de un compromiso literario, de género y político—. La presencia de estos autores contrasta con el progresivo solipsismo de Roger Wolfe, alejado de la vida pública y del realismo desgarrador que lo consagraría como referente ineludible a mediados de los noventa. La tensión del compromiso se desplaza a la narrativa en “El modelo original”, que focaliza su atención en dos nombres de la *generación X*, trasplantada al solar patrio como *generación kronen*: José Ángel Mañas y Ray Loriga. A juicio de Escuín, la descarnada crónica generacional, la secuencialidad cinematográfica y el afán de malditismo que destilan sus textos revelan tanto la porosa mitología de los noventa como las vacilaciones de una contracultura ya plenamente asimilada al canon literario.

Los capítulos séptimo (“Del fanzine a las propuestas literarias”) y octavo (“La crisis de los suplementos y las revistas en crisis”) se instalan en la delgada frontera que separa el centro cultural de la periferia exocanónica. Partiendo de lo que Alfredo Saldaña llama “la estética de la otredad”, ambos apartados combinan la radiografía sociológica —el cambio de paradigma autorial, que sustituye la imagen del escritor volcado en su obra por la del artista polifacético; la función de *youtubers* e *influencers* en el tejido crítico contemporáneo— con la indagación en la trayectoria de algunos nombres propios —Vicente Muñoz Álvarez, Martín López-Vega, Enrique Cabezón—. El libro se cierra con “No hay amor sin pacto de lectura”, que detecta síntomas recurrentes como el individualismo inflamado, la exhibición narcisista a través de las redes sociales o la deconstrucción de los modelos de ficción tradicionales.

En definitiva, *Aquellos maravillosos años* no se conforma con transportarnos a los noventa a bordo del DeLorean, sino que estudia de qué forma las semillas de aquella década germinan en nuestros tiempos pandémicos y atómicos. Equilibrando el pesimismo de la inteligencia con el optimismo de la voluntad, Escuín oscila entre el gesto utópico y la constatación del poder tentacular del capitalismo. La cartografía de este ensayo arranca, en efecto, del paisaje cultural del pasado reciente, pero termina señalando la equis en el mapa: “Usted está aquí”.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ  
Universidad de Murcia  
[lbague@um.es](mailto:lbague@um.es)