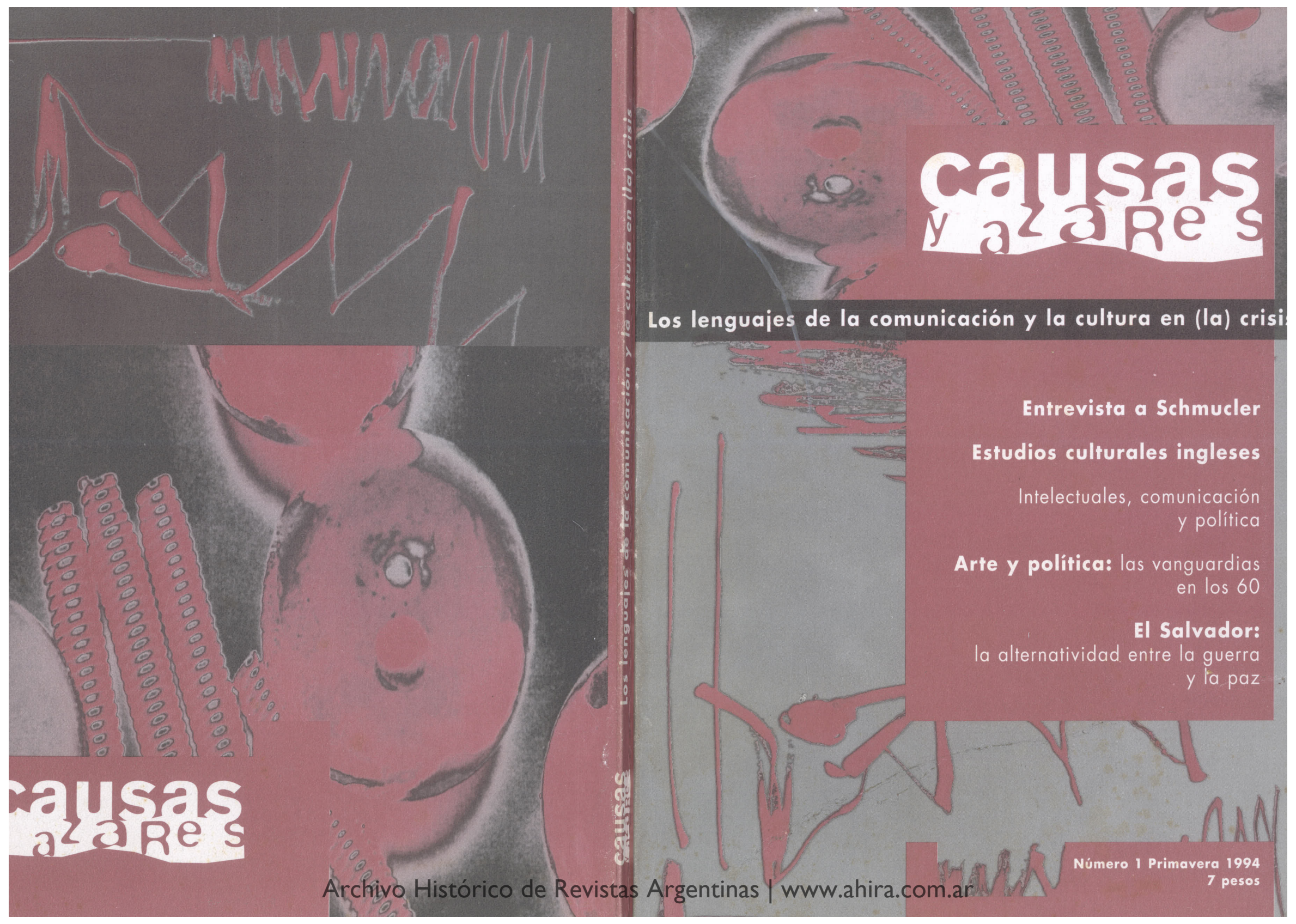




causas y azares

Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis

Entrevista a Schmucler

Estudios culturales ingleses

Intelectuales, comunicación
y política

Arte y política: las vanguardias
en los 60

El Salvador:
la alternatividad entre la guerra
y la paz

causas
y azares

Estudios de comunicación en América Latina:
del desarrollo a la recepción.
Entrevista a Héctor Schmucler / 5

CUADERNO: ESTUDIOS CULTURALES INGLESES

Introducción, por CARLOS MANGONE / 25

Estudios Culturales: dos paradigmas,
por STUART HALL / 27

Diálogo entre las dos caras del marxismo inglés,
RAYMOND WILLIAMS Y NEW LEFT REVIEW / 45

Cultura y Comunicación: por una crítica etnográfica del
consumo de medios en el sistema mediático transnacional,
por IEN ANG / 52

Estudios Culturales: Notas sobre el debate actual,
por ALEJANDRO GRIMSON / 67

Tucumán Arde: una experiencia de arte de vanguardia,
comunicación y política en los años sesenta,
por ANA LONGONI Y MARIANO MESTMAN / 75

Entrevista a Mauricio Wilfredo Cepeda,
director de Radio Farabundo Martí,
por ERNESTO LAMAS / 91

El Salvador: de lo alternativo a lo alterativo,
por CARLOS RODRIGUEZ ESPERON Y SANDRA CRESPI / 99

Spielberg: un exterminio posmoderno,
por GUSTAVO APREA / 108

Identidades fragmentadas en la globalización,
por ALEJANDRO GRIMSON / 111

LECTURAS

Escritos en el reino de TevéLandia,
por C. MANGONE / 117

Los medios, las coartadas del *New Order*
y la casuística, por A. FORD / 119

Bibliográficas / 121

Congresos / 127

Interrupciones en la comunicación y en la cultura: ni somos luddistas ni tenemos la televisión de adorno

I

En los años sesenta y setenta en América Latina las teorías que analizaban los problemas de la comunicación y la cultura, después de haber develado la estructura de los medios, pivotaron en los contenidos de los mensajes, en las intenciones de la emisión, en las determinaciones ideológicas. Las conclusiones más importantes consolidaron una mirada crítica del funcionamiento de los medios masivos, sobre sus efectos culturales y acerca del margen de libertad de las prácticas de recepción. Si bien la vida cotidiana mostraba en nuestros países un generalizada conformidad con las representaciones de la cultura masiva, existían contrapesos importantes que balanceaban su influencia. Una red de mediaciones sociales que buscaban la conformación de una cultura oposicional o alternativa con vocación de poder político, encarnada en una o dos generaciones, acompañaba crítica y cotidianamente el desarrollo de poderosas industrias culturales en el continente. Se podría decir que la existencia de miles de cuadros políticos, sociales y políticos culturales eran la posibilidad de cuestionar de manera central a los medios masivos realmente existentes. Se "creía" menos en los valores de la cultura masiva de lo que se la "actuaba".

La revisión teórica, ideológica y fundamentalmente política de aquella etapa, que se hizo cargo tanto de los aciertos como de los errores, se tradujo en la revalorización del lugar de la recepción (correlato del nuevo espacio de las cuestiones democráticas, el basismo y movimientismo social en medio de las transiciones democráticas en América Latina). Si bien los fenómenos de recepción diversa ya habían sido advertidos y desigualmente analizados en el período anterior, la nueva situación, sobre todo en los años ochenta, fue contemporánea de un proceso de democracia formal y ajuste económico que a pesar de encontrar importantes resistencias políticas y sociales se asentó en la combinación de consensos democráticos-liberales, represiones políticas y hegemonías massmediáticas. El descubrimiento de que los receptores no se identificaban ajustadamente con los mensajes -al poner en juego sus experiencias culturales populares, cotidianas y privadas para el consumo de lo masivo-, como pretendían las teorías críticas anteriores, dejaba muchas veces de lado que esos mismos medios actuaban sobre un campo arrasado de aquellos cuadros sociales, políticos y políticos culturales. En cierta manera, el análisis de la cultura masiva se hacía por fuera del marco político en el cual funcionaba.

El saldo actual nos entrega una versión un tanto acrílica de las teorías de la re-

cepción en el momento de una hegemonía massmediática que colabora en la construcción de la legitimidad política, panorama que nos deja tan insatisfechos como antes, amén de correrse el riesgo de desarrollar un relativismo tanto teórico como ideológico en el análisis de los fenómenos culturales.

Quizás la temática en donde se expresen mejor estos reparos sea en las actuales reflexiones sobre el papel de la televisión y de los televidentes, problemática que le devolvió a la discusión cultural un dinamismo polémico hasta ahora ausente.

II

Criticar a la cultura masiva, revisar los efectos de los medios, no significa convertirse automáticamente en apocalíptico. Sabemos que una posibilidad de estructurar la polémica (se necesitan siempre dos para que exista) es construir una posición absoluta del otro lado: ¿quién defiende hoy los juicios lapidarios de Adorno sobre la televisión, que en el autor de *Intervenciones* resultaban un anatema definitivo? La crítica histórica, social, cultural y política de la cultura de masas no puede invalidarse como se lo hace con dos procedimientos de manipulación (con perdón) argumentativa. Una es hacer existir lo que no existe, la otra es deslizar de vez en cuando, en doscientas páginas, una línea acerca de que no todo lo que reluce es oro y que la cultura de masas, la televisión o en su defecto las imposiciones televisivas a la política no son tan inocuas como se plantea. A veces en los intelectuales orgánicos de los massmedia la descripción huele a positividad objetiva.

De allí que algunos juicios podrían adjudicarse a la vorágine triunfalista de la hegemonía televisiva y a la imposibilidad de abstraerse de su efecto integrador: "Una televisión contradictoria, que por un lado arrastra el estigma de la vulgaridad y lo efímero, pero que también se perfila como el ámbito más pluralista y democrático del espacio público moderno, ya que alberga la mayor cantidad y variedad de opiniones y discursos sociales que una institución pueda contener"... "En fin, un menú muy variado donde coexisten y se entrecruzan las más diversas ideologías de que se nutren los argentinos".

En el período alfonsinista la democracia se asimilaba a un conjunto de reglas (en la tradición de Bobbio y de Habermas) que represtigiaba, en medio de una crítica de los sesenta y setenta, el aspecto formal del funcionamiento político. Más acorde con el menemato, hoy la televisión es observada como la sustitución (¿favorable?) de los espacios políticos tradicionales. Esto que podría ser una "correcta" descripción de lo real parece influido por el peso de los reality show, de la participación en encuestas callejeras y contestadores telefónicos, sin preguntarse acerca de lo que la *gente* (el nuevo término que condensa y disuelve clase, pueblo, ciudadano, consumidor, usuario) dice, qué códigos utiliza, qué objetivos existenciales pone en juego en la representación que le ofrece la televisión.

El cuestionamiento acerca del lugar en donde se forma cultural e ideológicamente ese receptor que hoy puede aparentemente gozar de tantas oportunidades de elección y de representación (a veces justificado abusivamente con la metáfora del zapping) no es poco importante si advertimos que transitamos las primeras épocas en que los usuarios de la televisión fueron formados en el clima de su hegemonía y en

medio de la decadencia de la escuela. Y de la misma manera que en las etapas de crítica radical a la escuela se reconocía que la realidad, la política, la cultura popular y por qué no, los propios medios articulaban el enjuiciamiento de un sistema educativo abstracto y fuera de las necesidades cotidianas, actualmente es poco probable (y menos creíble) que desde adentro de la industria (en su versión multimediática) se pueda estructurar una tarea crítica eficaz. Más bien lo que puede advertirse es la potencia integradora que la propia industria tiene de la capacidad crítica de los intelectuales para legitimar sus objetivos históricos y naturalizar, en una nueva mitología y sentido común, su lógica comercial y la dominancia ideológica.

III

Frente a la actual hegemonía de la cultura de masas se puede pretender que alguien la apoye porque le va bien, porque le gusta o porque no hay otra alternativa. Si bien la propia cultura de masas crea sus intelectuales orgánicos que recuperan en cierta manera la dimensión de guías de opinión en detrimento de aquella función, hoy vergonzante, de fiscalizadores críticos de lo social (efecto del desuso del compromiso y de la vanguardia), la figura del inconformista ideológico, del crítico cultural y del promotor de la incomodidad permanente se puede traducir en aislamiento o en personaje (arquetipo o estereotipo) de la propia industria cultural. La famosa vacuna de las mitologías modernas de Barthes.

La falta de distancia crítica para afrontar el juicio a los productos de los medios masivos, la poca disposición a observar las contradicciones del sistema de concentración multimediática, la apología de la interactividad como preámbulo de una democratización de autogeneración, son todas posturas que dejan de lado una actitud tradicional del intelectual inconformista, que es su relación traumática con el *poder* (una opción legítima es no serlo pero sin la "racionalización" de la derrota política).

Y allí, en la cuestión del poder se puede advertir la despolitización de la práctica de los intelectuales que progresivamente se van incorporando a la política cultural de los medios. Si bien, se podría mantener aquella frase de los setenta de que "todo es político menos la química", es real también que lo que define estrictamente una práctica como política es la tematización del poder. Los saludables aires foucaultianos ampliaron la influencia y existencia explícita del Poder en la capilaridad social y suavizaron positivamente el análisis del poder basado en aquellos lugares en que decía "aquí estoy"; la propia historia se rindió a una interpretación que ya no privilegiaba lo público ni los momentos cruciales (revolución, guerra, crisis, Estado). Pero al haber tantos lugares en donde el Poder se encontraba y se hacía discurso de cuerpos, imágenes, conductas y palabras se disolvía aquel lugar en que el Poder se seguía encarnando con eficacia: la economía, las instituciones políticas, las corporaciones.

Aunque esto no implica volver a estudiar al Poder desde una perspectiva manipuladora o en clave conspirativa, sería bueno tener en cuenta que la política siempre tuvo ambas cuotas en dosis importantes. Un ejemplo reciente podría servir de ilustración. Fatigaría una biblioteca reunir los escritos acerca de la relación entre la concentración informativa, la globalización cultural y la guerra del Golfo. La supuesta apertura que las imágenes podrían haber producido al conocimiento de la guerra o la

concientización en su contra estuvo totalmente subordinado a una razón de Estado, como la propia guerra. Aunque los receptores gozaran de todas las posibilidades de elección informativa, todos entraron en el puño de la CNN.

IV

Esta nueva ubicación de los intelectuales se relaciona estrechamente con el estado de las instituciones universitarias que ratifican tanto la ausencia de los debates necesarios como el ninguneo de la crisis como problema. Aceptado el mercado como organizador de la producción, de los recursos y de la distribución, la universidad y buena parte de los referentes intelectuales que participan de su gestión aparecen como los tutores de la dignidad de una familia tradicional decadente en lugar de convertirse en los impulsores de una política universitaria y cultural alternativa a la destrucción menemista-liberal. Como sucede siempre cuando los Presupuestos se adaptan al ajuste y el recorte se adapta al presupuesto, las disputas académicas, bienvenidas cuando tienen el trasfondo de diversas posiciones teóricas, ideológicas o culturales, siempre en el marco de la innegable lucha política, se limitan a las formas (poco variadas) de la administración de la crisis.

La política de subsidios, becas y proyectos de investigación en lugar de presentarse como el espacio adecuado para poner en práctica políticas culturales que vayan construyendo una nueva articulación social, se subordinan, en la mayoría de los casos y a pesar del esfuerzo de muchos investigadores, al capillismo académico o resultan el refugio de la desilusión política o el escepticismo. Por tener una menor tradición universitaria y no gozar de sólidas estructuras corporativas, los estudios sistemáticos de la comunicación y la cultura se ubican en un amplio margen en el territorio de las ciencias sociales. De allí que el impulso personal o grupal, por dentro y por fuera del espacio académico pero alejado de sus géneros convencionales de exposición, construya una parte importante del ensayo de análisis e interpretación de las nuevas realidades.

En este sentido se inscribe la propuesta de *Causas y azares*: tratar de recuperar el dinamismo de la crítica cultural dentro y fuera de las instituciones, apelar a la reconstrucción de la historia del campo sin una nostalgia inmovilizante, rescatar prácticas culturales y comunicacionales que se vuelven atemporales en su búsqueda transformadora, no perder de vista el horizonte de una nueva sociedad y una nueva cultura que no se disuelva en la aceptación resignada de una hegemonía massmediática que lejos de ser tecnológica, discursiva o estética es esencialmente política.

Porque si la nueva integración de los intelectuales al campo del Poder invirtió aquello de "pesimismo en la teoría y optimismo de la voluntad", se trata de darlo vuelta otra vez y ubicarlo en su justo sentido.

Causas y azares

ENTREVISTA A HÉCTOR SCHMUCLER

Estudios de comunicación en América Latina: del desarrollo a la recepción

CARLOS MANGONE,
SILVIA MÉNDEZ Y MARIANO MESTMAN

FOTOS: PABLO CABADO

LOS AÑOS SETENTA.
LA MOVILIZACIÓN POLÍTICA.

—Para comenzar nos podés comentar lo que fue la experiencia de la Cátedra de Comunicación en la Facultad de Filosofía y Letras en los primeros años de la década del '70.

—Se llamaba algo así como "Introducción a los medios masivos de comunicación", y se incluyó como materia o seminario en la carrera de Letras. Era un momento muy especial y la verdadera significación la adquiere en el contexto político-cultural de la época: un contexto de gran sacudida política, de gran movilización de ideas, pero sobre todo, de gran movilización de actos. Quiero decir que predominaban los actos políticos sobre las ideas globales y sobre la propia práctica de tipo académico. En este caso se trataba de pensar cómo se enseñaba literatura y aparecieron ideas que en ese momento circulaban: la literatura la entendíamos en un espectro mucho más amplio; las formas de expresión no literarias también eran parte de este mundo que los estudiantes de Letras debían conocer. Y por lo tanto los géneros y los formatos perdían los límites. Porque además se instalaba el fenómeno literario dentro del espacio global

de la cultura. La discusión estaba en esto: qué se entendía por espacio literario. Pero yo no quiero extenderme mucho en el aspecto teórico. Quisiera destacar otra cosa; lo que dije antes sobre la voluntad política: el estudio de la literatura también estaba politizado. De ahí, entonces, el estudio de los medios masivos de comunicación, que en ese momento ya habían sido incorporados como uno de los temas —desde nuestra óptica— de la lucha ideológica, para usar un sintagma de moda en la época. Concebíamos la producción de la palabra escrita como un fenómeno más global. Y ya con la idea de que había que estudiar los medios, y como en la UBA no había nada de esto, nos pareció oportuno meterlo. Entonces hicimos este seminario que, tal vez influido por la situación global de animación político-ideológica, convocó "masas". La experiencia no fue mucho más que eso, duró tanto como nosotros estuvimos en la Universidad, es decir, hasta la intervención. En realidad muchos de los que ahora están en la Carrera de Comunicación de la UBA ya estaban en ese seminario y en lo que lo siguió inmediatamente: un centro de investigaciones de la Facultad y después un centro privado, que se llamaba algo así como Centro de

Estudios en Comunicación, y que tuvo vigencia durante un año o dos. Concluyó cuando las "Tres A" asesinaron al director del instituto que nos alojaba.

—¿Qué autores contemplaba el programa de la cátedra?

—Aunque no los recuerdo puntualmente, los puedo mencionar porque eran los autores que estaban en casi todas las cátedras. Desde los que escribían en ese momento, en el año '73, aquellos que aparecían en *Comunicación y Cultura*, por ejemplo Mattelart, hasta otros que eran más sostén teórico: Gramsci, Mao, Lenin, Escuela de Frankfurt. Había un poco de la Escuela de Frankfurt, que nos servía como crítica a la ideología iluminista, al papel ideológico de los medios. Althusser, curiosamente, no estaba demasiado presente en nuestro Seminario. Sería tal vez por las ideas que yo mismo sustentaba en ese momento, pero no tenía ese papel predominante que tuvo en otros lados. Exagerando, si tuviera que simplificar, diría que mis ideas eran más gramscianas que althusserianas. No es que fuera gramsciano. Era una cuestión de *énfasis* que se acomodaba mejor a nuestras posiciones políticas. En Mao leíamos lo "popular", por eso también el interés por la cultura popular. Era la veta —para caracterizarlo desde un punto de vista político o político/cultural— más adecuada al peronismo de izquierda.

—Por lo que estás diciendo, si se tomaba el tema de la cultura popular, y vos citás a Mao y además una zona del peronismo de izquierda, había una tensión ahí con la otra posibilidad en el peronismo de izquierda que era el populismo. Como el propio Mao planteaba, el tema era elevar la norma de las masas en lugar de la adaptación pedagógica que proponía la línea más populista del realismo socialista.

—Bueno, si lo pienso desde ahora, quiero aclarar que esto no era plenamente conciente. Era producto de nuestra historia. Para ubicarnos casi biográficamente (yo dirigía ese Seminario, más aún, dirigía en ese momento la carrera de Letras): éramos la gente que venía del marxismo hacia cierta simpatía por el peronismo y sobre todo por el peronismo revolucionario de la época. Nuestra impronta era marxista; entendíamos al peronismo desde el marxismo, no al revés. Gente como el poeta Paco Urondo, que murió como oficial montonero y que también había sido director de la Carrera de Letras, venía de ese lado. Quiero decir, el populismo, en el sentido de la vertiente nacional-popular, estaba en conflicto con nosotros. Concedíamos, no le cerrábamos las puertas ni hablábamos en contra, pero nuestras concepciones eran bastante distintas a las que inclusive podían tener en su momento las Cátedras Nacionales.

—Es interesante el tema. Esa tensión que se dio en el '73 entre vanguardia y populismo, tenía protagonistas diferentes que se cruzaban en lo político, pero se cruzaban también en lo cultural. Porque la lectura de Mao por la "izquierda nacional" es distinta de la lectura de Mao, con respecto a la cultura, que hacen los que provenían del marxismo.

—Por eso hablo de la impronta gramsciana, aunque tampoco se lo conocía mucho a Gramsci. No éramos estudiosos fanáticos de los textos. Gramsci nos permitía acomodarnos: a los marxistas les permitía entender el peronismo y a los peronistas les permitía aceptar algunas cosas del marxismo. Era esa zona difusa que admitía distintas conversiones.

—Y además por una impronta que

tenían los dos, Mao y Gramsci, en la historia del marxismo: el tema de las alianzas. Quizás los dos que teorizaron más el tema de la alianza social, Gramsci desde la teoría y Mao desde la política.

—Y yo creo que había una lectura gramsciana del propio Mao. A Mao se lo exageraba. Yo quiero decir esto para que no parezca que había grandes elaboraciones. Era la presencia dominante de la práctica política que condicionaba una manera de pensar, de ver los textos, de actuar. Pero igualmente me parece bueno enfatizar que si bien la cátedra no hubiera surgido sin esta raíz política, se planteaba como una cátedra severa, rigurosa, desde el punto de vista del estudio. Eran épocas de militancia y nosotros tomábamos examen —exámenes en serio. Eran centenares de estudiantes y estábamos a veces dos, tres días. Había una preocupación de cátedra aunque la actitud global era militante. Más de uno donaba su sueldo a las organizaciones políticas; a veces era una condición para estar ahí. Es interesante porque ahí también se armaron discusiones. Les doy un ejemplo: en un examen que venga alguien, con quien compartíamos la militancia política, y que no estaba preparado pero quería aprobar por ser militante. Esto parece una exageración, un tipo que quiera aprobar por ser militante. Es verdad que ahora se suelen aprobar exámenes sin demasiadas exigencias. Entonces se teorizaba sobre la acción intelectual que significa la militancia y el reconocimiento de este nuevo modelo de Universidad volcada a lo popular y a la revolución. Nosotros éramos de los que no lo reconocíamos. Había verdadero rigor. En la carrera de Letras nos cuidábamos bastante de cierto "energumenismo" que giraba por ahí. Claro, porque

también fue un momento de despotismo, hay que reconocerlo. Se podía echar a un profesor con tanta ligereza como después lo hicieron los militares. Nosotros, en Letras, le dimos lugar a todos. No podíamos exigirles a todos que fueran militantes políticos. Tal vez sea una veta para buscar ciertas matrices de pensamiento y ciertas contradicciones, y ciertas derrotas en todo esto.

LOS AÑOS SESENTA. ESTRUCTURALISMO Y VANGUARDIAS

—¿Qué pasaba ahí, o un poco antes, a mediados de los '60, con diferentes autores como Barthes y Mc Luhan?

—Este es un tema interesante. Quiero señalar que son dos líneas distintas, no aparecen juntos. Roland Barthes empieza a ser conocido aquí por los años '62, '63, muy fragmentariamente. Creo que uno de los primeros seminarios que hicimos con los *Elementos de Semiología*, fue en Córdoba con el profesor Luis Prieto; fue un ensayo de lingüística/literatura/semiología. Él no sabía casi nada de Barthes, pero era un gran lingüista. Yo tampoco sabía nada y no era lingüista, era más bien un estudioso de la literatura en ese momento. Esto debe haber sido por el año '63 ó '64. Barthes no era conocido y pasó mucho tiempo para que empezaran a utilizarse sus textos. Aparece lo que podríamos llamar el estructuralismo, al que en ese momento Barthes estaba bastante vinculado. Aparece más bien Levi-Strauss en las carreras de Sociología y Antropología; Verón estudia ya a Levi-Strauss, tempranamente. Pero yo creo que hasta fines de los sesenta...

Hay que tener en cuenta que en Buenos Aires no existía Carrera de Comunicación. A fines de los sesenta habrá empezado a funcionar la de Córdoba. La carrera más tradicional era la de La Plata. Personalmente comencé a trabajar en Comunicación porque me invitaron a dar una Cátedra en la carrera de La Plata. Hasta ese momento nunca me había metido rigurosamente en temas de comunicación. Mi materia se llamaba "Semiología del periodismo escrito". En aquel momento se llamaba Escuela Superior de Periodismo. Se cambió el plan de estudios y se metieron varias semiologías. Estoy hablando de los años '70, '71, '72. En el '73, con el triunfo de Cámpora y del montonerismo en la Universidad, en La Plata se produce un fuerte corte con la semiología que algunos consideraban extranjerizante.

—A mediados de los sesenta, '65-'66, en el núcleo que estaba en el Instituto Di Tella alrededor de Oscar Masotta pueden encontrarse bastantes citas de Barthes, fundamentalmente de *Mitologías*.

—Claro, una cosa es el Di Tella y otra la Universidad. Después empiezan ciertos contactos en el pre-'66, lo que destruye el golpe de Onganía en la Universidad. Pero el Di Tella era la avanzada. Yo me estaba refiriendo a Barthes en la Universidad. Sí, en el Di Tella ya se conocía, porque ahí estaba Masotta, efectivamente. Yo no tengo una experiencia directa porque no vivía en Buenos Aires. Estaba en Córdoba en aquel momento, así que no puedo decir con qué sistematicidad o qué lugar le daban. Lo que ocurre es que hay un momento en que aparece todo el mundo del estructuralismo. Son los años '62-'63, cuando aparece Levi-Strauss. Insisto en su nombre no sólo porque es el padre de este pensamiento, sino porque es el

que más se lee. Son las traducciones de sus obras tempranamente en la Argentina y creo que ahí cumplió un papel bastante importante Verón. Es Masotta preocupado por el aspecto semiológico y el estudio de las historietas. A comienzos de los sesenta es la vanguardia actuante en el Di Tella. Pero insisto: no sé con qué sistematicidad se lo estudiaba. A fines de los sesenta empieza otro fenómeno: la influencia básicamente de Chile. En esto cumple un papel importante Mattelart, que viene de la demografía. Aparecen los primeros trabajos que se hacen en el Centro de Estudios de la Realidad Nacional, dependiente de la Universidad Católica de Chile; un gran centro de producción intelectual donde aparece parte de la base del pensamiento crítico en comunicación. Ellos tienen una fuerte impronta estructural "telqueliana": Julia Kristeva, entre otros...

—Pero también hay en Mattelart residuos del primer Barthes. Son muy fuertes los núcleos temáticos y el tema del tratamiento de la ideología de los medios en las mitologías modernas.

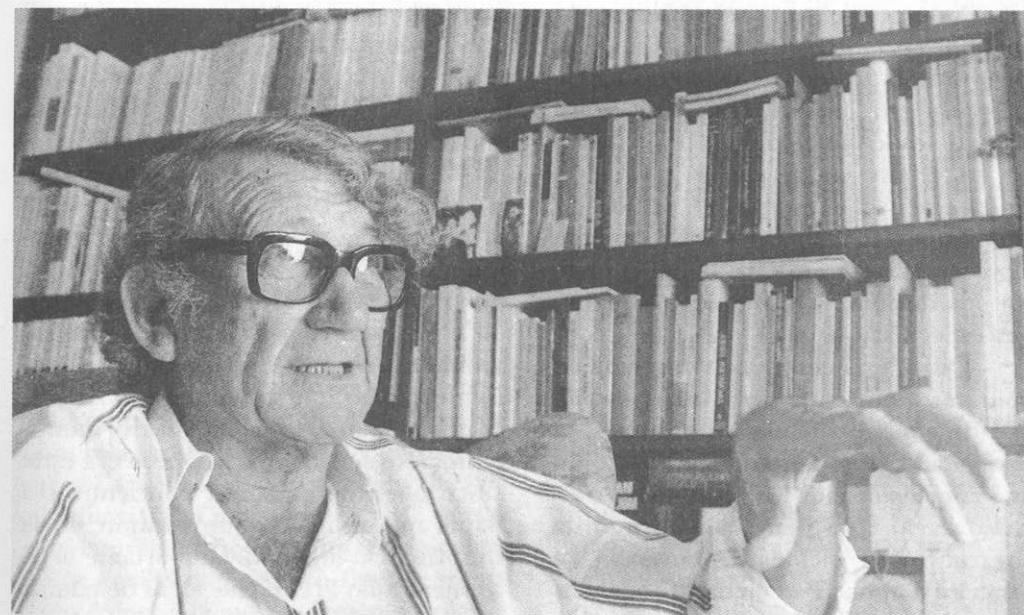
—Se junta efectivamente el Barthes de las *Mitologías* con las preocupaciones teóricas del grupo *Tel Quel*. Barthes era el ejemplo concreto de la aplicación de un método, más que de un método de un pensamiento, que habla del texto en cuanto portador de ideología. Para nosotros la semiología era un gran instrumento revolucionario. Esto parece una especie de extralimitación, pero así la defendíamos. Todavía no era "semiótica", era la semiología como el instrumento revolucionario que develaba la ideología oculta en el texto. Fíjense la impronta marxista de este pensamiento: así como el marxismo devela las relaciones sociales opacadas en el proceso pro-

ductivo, así la semiología era el instrumento que permitía mostrar la ideología que el texto encerraba. No hay que olvidarse que para los teóricos de *Tel Quel* su pensamiento era un verdadero acto revolucionario. Así pasaron al marxismo, luego al maoísmo. Era el descubrimiento de la materialidad del texto. El materialismo dialéctico, el materialismo histórico, vuelto a un estudio específico del texto. En ese espacio científico-revolucionario, Althusser cae perfectamente. Y *Los aparatos ideológicos del Estado* se vuelve una llave maestra para explicar la dominación. Para la idea de vanguardia política, la idea de la construcción foquista, la idea de aparato. Había aparatos que estaban trabajando para construir una ideología y que debíamos destruir. Aun mediante la violencia. En un momento dado, ya en las áreas más polí-

ticas, se lo lee a Gramsci desde Althusser. Althusser en su peor versión, es decir Marta Harnecker. La versión simplificada de Marta Harnecker era toda la ideología puesta en juego, la ideología de la simpleza del conocimiento. Harnecker dogmatiza a Althusser. Así como había manuales de la guerrilla donde se enseñaba táctica o cómo se arma o desarma una pistola; había el manual de cómo se piensa lo social. El libro de Marta Harnecker cumple ese papel. Creo que es uno de los daños más intensos que se debe haber hecho sobre el pensamiento de toda una época.

—Una divulgación que hace perder la tensión que existe en el autor original.

—En ese tiempo yo trabajaba en la editorial Siglo XXI y nosotros fuimos



"Para nosotros la semiología era un instrumento revolucionario".

los introductores aquí de Marta Harnecker. Era el *best-seller* de la época. Debe haber sido uno de los libros que más se vendió. Indirectamente me siento culpable...

Pero volvamos atrás. Aparece la semiología como instrumento político, y por eso las *Mitologías*, tal vez el libro más político de Barthes. Un ejemplo de cómo se podía analizar algo. Por eso *Para leer al Pato Donald*, un poco después, en el '70, tiene toda esa impronta semiológica.

Permítanme subrayar esto: en esos años, para nosotros, para los que estábamos actuando en este campo, la unión de la política, de la acción, de la idea de acción sobre la sociedad, estaba íntimamente vinculada al instrumental teórico que se utilizaba. Y también tenía a ese material teórico. Por eso dije que Mao se volvía gramsciano cuando no se acomodaba a las expectativas y las posibilidades de orden práctico. Práctico quiere decir militante. Y esta es una diferencia fundamental, que algún día habrá que pensar, entre el Althusser de Europa y el de América Latina. En algún número de *Comunicación y Cultura* escribí eso: el Althusser que allá era disputa académica –lo digo dramatizando pero sin exageración–, acá (vía Marta Harnecker) estaba en el bolsillo de los guerrilleros. Acá se volvió acción, se volvió sangre, mientras en Europa era una disputa. El althusserianismo era una especulación.

—Quizá una conclusión derivada de *Aparatos...*, era el tema de la imposibilidad de copamiento de los aparatos, la necesidad de su destrucción. Es como una conclusión pos Mayo Francés, trasladada acá. Uno pensó siempre en la contradicción que esto planteaba en América Latina. Por ejemplo todas las alternativas a la escuela, todo una ten-

dencia a denunciar la escuela reproductivista de la ideología, etcétera, acá podía significar, en cambio, que la escuela era revolucionaria en la extensión de su alcance.

—Por ahí se podría rastrear la importancia que adquirió el pensamiento “liberador” de Paulo Freire. La práctica de la “pedagogía de la liberación” se mezcla con las otras ideas. Paulo Freire, cierto marxismo, Gramsci. Gramsci empataba bastante con el Freire de aquella época. Era la acción liberadora: la educación para la liberación. El dialogismo freireano tenía algo de culto a la espontaneidad, cierta creencia en un espíritu libertario immanente en el pueblo. En algún sentido, aunque no estaba basado en eso, podría también vincularse con la idea de la ideología como aparato. ¿Por qué? Porque se presupone un destino revolucionario en las masas, que no se cumple porque está sofocado, encubierto, velado ¿Quiénes lo velan? Bueno, los Aparatos Ideológicos, como instrumentos concretos, materiales –como lo afirma Althusser– que están actuando. Si uno lo desmonta, aparece lo otro. Después iba a venir una infinita discusión sobre qué significa todo eso. Pero en la “praxis liberadora” que se llamó la Educación para la Liberación y también de la Teología de la Liberación, está inscripta esa especie de immanencia que es sofocada por fuerzas concretas. No se piensa en la contribución de cada uno en la construcción de ideología. En ese momento la idea de alienación se confunde y creo que se tergiversa. Alienación y engaño andaban más o menos juntos. No se afirmaba así, pero era esto: “estar alienado es no ser concientes del papel que tenemos que cumplir en la historia”. Un lugar muy importante llegó a tener Paulo Freire. Sus ideas de educar en una relación dialógica, horizontal...

—**Extensión o comunicación.**

—La comunicación por sí misma iba a producir un cambio. Por eso digo, una idea de immanencia. Me parece que ahí hubo ciertas coincidencias y ciertos conflictos. El conflicto entre los marxistas de la época y Freire surgía de una idea fuerte en el leninismo dominante: la imposibilidad de que desde adentro de la alienación surgiera la desalienación y por lo tanto la necesidad de una conciencia externa, papel de la vanguardia, papel del partido. Para lo que se consideraba el “populismo” de Freire no hacía falta ningún afuera. Si el pueblo se expresaba en libertad, sin engaño, sin coerciones, aparecía el pensamiento liberador. Ahí había una diferencia conceptual fundamental.

LA RECEPCIÓN

—Hay dos textos argentinos sobre comunicación que tempranamente hacían referencia al lugar del receptor. Por un lado el tuyo de *Comunicación y Cultura* (1975) y por otro *Neoliberalismo y comunicación de masa* de Muraro (1974). Cuando Muraro en su capítulo 3 cuestionaba el concepto de manipulación, fundamentaba la crítica por un lado en la propia realidad nacional con la vigencia del peronismo, aun con años de proscripción y con los medios en contra, y por otro lado en los estudios empíricos de la “mass communication research”, donde citaba en particular a Lazarsfeld. En tu artículo del '75, el editorial del número 4 de *CyC*, decías que la práctica política popular planteaba la posibilidad de otro tipo de recepción frente a la manipulación, pero que de alguna manera era diferente cómo

ingresaba el modelo por el lado de la vida cotidiana; esto es, que si bien había una oposición en el campo de lo político-ideológico, había una aceptación de los modelos por el lado de la vida cotidiana.

—Sí, me acuerdo bien. Ya hace mucho tiempo hablábamos del problema del receptor; no es un invento de ahora.

—**Pero la pregunta sería: ¿cuáles son las dimensiones del problema del receptor que aparecen en ese momento?**

—Bueno, ahí estaba discutiendo mucho con la semiología/semiótica de Verón y de su grupo, que –digamos– se había profesionalizado. Concretamente discutía con una crítica que ellos hicieron a *Para leer al Pato Donald* en su revista *Lenguajes*. Tal vez mi idea no tenía un sustento rigurosamente teórico... Yo decía que el receptor otorga significado al mensaje a partir de sus prácticas. En aquellas zonas en que hay una experiencia contradictoria al mensaje, se establece una distancia. El “mensaje” no es creíble. Desde una fuerte experiencia política, el mensaje político es resignificado. Cuando se dice que “los medios no influyen” se quiere decir que los medios no hacen creer lo que no se cree. Pero cuando hay una coincidencia entre el que recepta y el que emite, porque es un mismo momento de producción, ahí es donde los medios... Pero no son medios; es la cultura de la época la que actúa. No es el medio. En ese sentido creo que los dos extremos no son correctos. Se dice “los medios significan todo” o “no significan nada”. No. Significan en el espacio cultural en que se están moviendo. Si el espacio cultural es de una fuerte politización, un medio que diga lo contrario a las convicciones dominantes no funciona. Habría que

volver, tal vez, a la palabra "ideología". Un mismo espacio ideológico habilita el encuentro entre el emisor y el receptor. Pero insisto en que estábamos viviendo una fuerte experiencia política, donde la gente actuaba en política y eran multitudes que salían a la calle. Desde esa experiencia el mensaje es decodificado. El mensaje político. Pero en la vida cotidiana, en el mismo momento, había más coincidencias entre mensajes y experiencia. ¿Qué quiero decir con "vida cotidiana"? Bueno, la forma de vestir, de comer, de trabajar; la idea sobre la técnica, sobre el amor, sobre la familia. Ahí no había cuestionamientos. Ahí es donde el sistema, el tipo de cultura de la época, está metido. Creo que esta es una de las cosas que no se vieron y que siguen sin considerarse. Es el conflicto entre la postulación revolucionaria y las prácticas concretas. Porque no se cuestionaba esto. Es decir, lo burgués era la propiedad de los medios de producción y no, por ejemplo, la manera de pensar la naturaleza.

—En todo caso la semiología se tenía que encargar de develar lo que pasaba en la vida cotidiana. Porque Barthes un poco lo que hace es eso.

—Pero el propio Barthes, cuando lo leo ahora —y al margen del amor con el que leo textos como *Mitologías* que, por otra parte, traduje con deshumbramiento—, veo cuánto tiene de cierto simplismo, diría marxista. Hay una especie de esquematismo, aun cuando es difícil hablar de esquematismo en Barthes. Porque la semiología, como bien decís, iba a develar la lucha de clases en cada lugar. El problema es que no es sólo en la lucha de clases en cada lugar donde está la ideología, eso es tal vez lo que no se veía. Era el lenguaje de la época: la lucha de clases atraviesa todo. No estaba en

discusión la idea de progreso. El marxismo, al fin y al cabo, es una forma más del iluminismo. Hay una historia de progreso, de saber, de racionalismo positivista —para decirlo simplemente—, que actúa. Por eso el amor a la industria: ese contradictorio amor —dicho sea de paso— de Marx por la revolución industrial. Porque el capitalismo sentaba las bases para la liberación. No se cuestionaba este proceso: la cultura, aunque se dijera lo contrario, aparecía como un hecho autónomo; era la aventura del hombre que progresa en la Tierra.

—¿Esto que estás diciendo estaba como lectura en aquel momento, a partir de la cual surge la crítica, o es más bien una lectura actual?

—A veces se confunde lo que uno pensaba, lo que piensa ahora, lo que leyó después. Si dijera que pensaba algo de eso me parece que sería una especie de petulancia. Pero algo de eso había. Quiero decir, yo ahora pienso en eso, pienso que la técnica es parte del dominio. Yo no sé si en ese momento lo tenía tan claro. ¿Por qué hablo en primera persona del singular? Porque no eran temas demasiado debatidos colectivamente, eran más bien opiniones de algunos, lecturas irregulares de uno. Habría que hablar de un momento anterior, no directamente vinculado a la comunicación, que fue *Pasado y Presente* en Córdoba, donde se nos mezclaba todo. Nosotros éramos marxistas, creíamos en la revolución y participábamos en muchas cosas, pero a su vez la literatura era para nosotros un hecho autónomo, que tenía sus propias leyes. Y leíamos el Marqués de Sade. Quiero decir, estaba la impronta de otros elementos que no se resuelven en la lucha de clases. Todo lo que estoy diciendo sin duda es una interpretación de aquello. Pero a algunos nos preocupaba. Con Mattelart, recuerdo, lo

hablamos muchas veces en 1970. En algún sentido alguno de los trabajos que él hacía en Chile quería reflejar esto. Teníamos una impronta materialista racional que nos hacía muy difícil pensar en términos negadores de esta propia racionalidad.

—Hablando de este racionalismo material, ya que nos fuimos por el lado de la semiología y por Barthes y lo dejamos a Mc Luhan, lo que uno observa es que aquí hubo una crítica inmediata a Mc Luhan. Es lo que ocurre con el librito de Tiempo Contemporáneo donde aparece, por vía francesa, una crítica que podríamos llamar —más allá del nivel de difusión que tiene una parte del libro— lapidaria. ¿Esa era la sensación o conclusión en ese momento?

—Vamos a tratar de decirlo brevemente. Acá Mc Luhan fue casi un desconocido. Su mayor presencia fue, tal vez, ese librito que estás señalando y algún otro que incluían críticas. En la revista *Los libros* me acuerdo que publicamos un artículo sobre él, pero era como dar cuenta de un problema general. Pero acá —tal vez haya razones, no me animaría a señalarlas— Mc Luhan no tuvo ninguna presencia; quiero decir, no tuvo esa presencia que tuvo en Canadá, o en el mundo desarrollado o en otros países como Venezuela, México.

Dos observaciones, que no son explicaciones rigurosas ni mucho menos. Una, la influencia norteamericana sobre aquella zona era mucho más grande que acá. Acá se sospechaba. En los años en que aparece Mc Luhan y se difunde en el mundo, acá ya había esta sospecha por razones políticas. Bueno, circulaba un nacionalismo a veces prejuicioso. En Brasil también se habla mucho de Mc Luhan. Muy vinculado a la vanguardia de la época de fines del 50, años 60. Venía muy bien para la vanguardia.

—Bueno, acá Masotta también lo toma. Incluso en algunos textos trata de pensar el tema del lugar de los diferentes medios en la producción del mensaje en relación a la obra artística.

—Sí, uno encontró a Mc Luhan en el Di Tella, como encontró a los semióticos en el Di Tella. Creo, que la primera vez que yo escuché hablar de él fue justamente allí a través de lo que se conoce a Mc Luhan: algunos aforismos, algunos proverbios, insinuaciones. Pero en la Argentina yo diría que nadie pensó rigurosamente el tema. No sé si aparecieron muchos artículos. Me acuerdo del que sacamos en *Los libros*, pero estaba también en ese ambiente; en la Universidad yo creo que nunca se habló. Por lo tanto es un fenómeno que merece mucha atención, pero no porque haya una influencia directa.

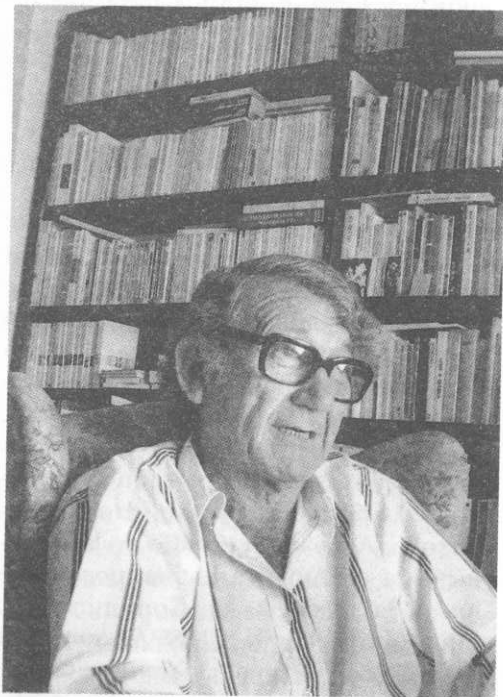
LA IDEOLOGÍA DEL DESARROLLO

En gran parte de América Latina —estoy hablando de los años en que se empieza a hablar de comunicación como problema, años sesenta— cuando empiezan los estudios de la comunicación, se la ve como un instrumento. Sí, rigurosamente como un instrumento, en ciertos proyectos económico-sociales, básicamente en proyectos de desarrollo. Así nace el estudio de la comunicación en América Latina, por eso se hacen las Escuelas de Comunicación, por eso aparece la CIESPAL como el gran difusor de una manera de estudiar. Es bien conocido que los estudios de comunicación, las Escuelas concretamente, se hacen bajo el signo del desarrollo, este es el modelo a fines de los años cincuenta. Este es el modelo voluntaria-

mente teorizado; no como una especie de engaño. No. Se dice: "Hace falta la comunicación para transformar, para modernizar; hay que producir el movimiento de la mentalidad tradicional a la mentalidad moderna". Rigurosamente este es el planteo que acompaña la Alianza para el Progreso, la revolución verde, etcétera.

—**La planificación cepaliana, digamos.**

—Es todo un modelo de desarrollo de América Latina. Lo cierto es que ahí nace, rigurosamente, concientemente, casi yo diría —un tanto paródicamente—



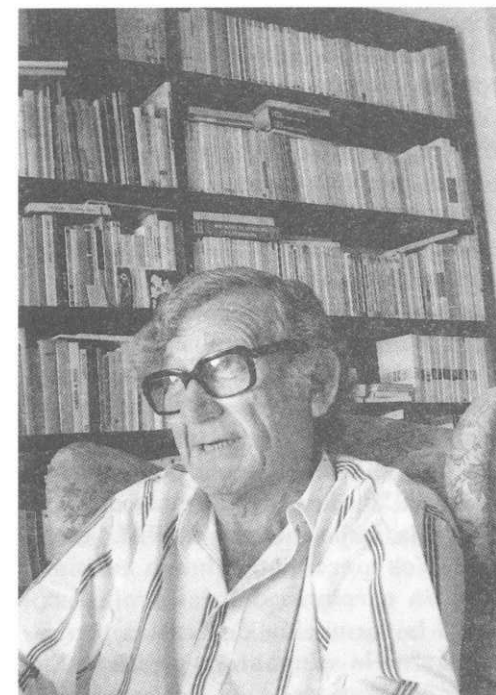
"La búsqueda del dominio del espacio no tenía por objeto difundir una película, era un dominio estratégico, la pugna entre las potencias. Por eso nacieron los satélites."

leninistamente, el interés por la comunicación. Es muy curioso como también Lenin, en ese aspecto iluminista, cree tanto en la prensa. Pero lo mismo ocurre con el Departamento de Estado, que es el que está empujando esto. Por eso todos los trabajos, y hasta hace no mucho, todos los trabajos se vinculan al desarrollo. El 80% de los trabajos incluían la palabra "desarrollo" en su título; y los centros de investigación que se forman, todos son para el desarrollo. Era la voz de orden. El desarrollo, era el modelo y era, por lo tanto, donde había plata para investigaciones. Si uno piensa instrumentalmente el medio, el pensamiento de Mc Luhan deja de tener importancia. Mc Luhan está planteado, sobre todo, a partir de los medios electrónicos, porque Mc Luhan se preocupa desde ahí, en este nuevo modelo de la cultura. En ese aspecto, me parece a mí que estas son las condiciones por las cuales Mc Luhan no entra como un autor, salvo como un autor exótico. Porque si bien el Instituto Di Tella es parte de esta modernización, no se preocupa de esto, no es para el desarrollo. Es por la vanguardia, por eso en el Di Tella puede aparecer, porque no están preocupándose si los medios sirven para que los campesinos aprendan a vacunar a los animales. Lo que digo es una simpleza, pero es así. Luego, el mismo modelo sirve pero del otro lado. Cuando empieza la tendencia que llamamos crítica, marxismo u otras formas de reacción contra el "papel ideológico" de los medios, se hace exactamente lo mismo, pero invertido. Se denuncia: "este modelo de desarrollo y la prensa al servicio de este modelo es la implementación del modelo burgués, de la ideología burguesa, del imperialismo, del dominio ideológico de estas fuerzas. Contra esto hay que actuar". ¿Cómo se define esta

actuación? Por las vías que ya hemos comentado. O la acción revolucionaria marxista, con todas sus teorías atrás, también iluministas, o mediante formas más populistas, llamémosle de espontaneidad. Yo creo que la influencia de Mc Luhan viene ahora, muy posteriormente. Hay un "revival" de Mc Luhan, de segunda, degradado. Porque creo que Mc Luhan es de un pensamiento muy rico, aunque uno no coincida con él. La "Aldea Global" ahora puede significar cualquier cosa.

—**¿Cómo funciona históricamente el imaginario del Progreso, que acompaña el desarrollo de las nuevas tecnologías, con la situación de pobreza e injusticia de América Latina?**

—El estudio de la tecnología era —y lamentablemente sigue siendo en buena medida— el estudio de la propiedad de la tecnología. Los satélites, por ejemplo, nos invadían. Desbordaban las fronteras, nuestra soberanía se venía abajo por el potencial uso de los satélites. Ahora, ¿quién se preocupa de eso? Es decir, esto ya es un hecho, no es un problema. En *Comunicación y Cultura* publicamos varias cosas sobre la concentración monopólica de los medios. Porque era algo incuestionable: si tal tipo tenía los medios, los ponía a su servicio, material e ideológicamente. Así habíamos teorizado. La ideología de los medios depende de quien es el propietario, es decir, al servicio de quien está. Por eso, la denuncia de la concentración monopólica era lo más importante. Eso era lo que estaba demostrando la interacción entre el capitalismo industrial y el uso del Sistema de Medios, que se volvió un aparato ideológico. Lo mismo pasaba con la Escuela. Entonces, es importante destacar eso: la técnica no interesaba, porque estaba la idea de que si la ponemos al servicio de buenas causas, la técnica es excelente;



"Yo creo que (la apología del receptor) es un signo de los tiempos, de cierta perplejidad, de cierta derrota".

quiero decir, no hay un problema con la técnica en sí.

—**Es la perspectiva que impregna el período de las Políticas Nacionales de Comunicación (PNC).**

—En los dos o tres años que siguieron al '76, Argentina vive el ostracismo, no se habla casi estos temas, no participa. Bueno, relativamente ... Un delegado de la dictadura argentina apoyó las PNC en Costa Rica (1976). Esto merece ser reflexionado porque también era la idea de la instrumentalidad. Es cierto que la polémica internacional en la UNESCO, las Políticas Nacionales de Comunicación y Cultura, aparecían en el marco de

la descolonización. Esta era la impronta: el derecho de los pueblos a tener sus propios Sistemas de Comunicación. Se decía: "somos invadidos por las informaciones de los otros, tenemos que tener agencias nacionales, radios nacionales, no usar 'enlatados'". En fin, el tema era la distorsión producida sobre la cultura nacional por parte de aquellos que ejercen el control monopolístico de los medios y de la producción cultural.

—Hacia 1975-77 podría decirse que ya hay un desarrollo de la temática comunicacional, así como una comunicación muy fluida del tema del desarrollo. Hacia 20 años que la temática estaba tratada, hubo intentos de PNC, etcétera. ¿Vos percibiste alguna tensión entre un corolario del desarrollismo, que es la formación de "castas tecnocráticas" y la vanguardia política? En relación a esas tres nociones que hubo siempre: élite, vanguardia y tecnocracia, ¿ya en el campo de la comunicación se percibía una tensión? Porque estamos cerca del proceso nicaragüense. ¿En la discusión aparece el tema de cuál es la mejor manera de incorporarse a los procesos de desarrollo? Eso en el '73 aparentemente no estaba, vos mismo dijiste que las cátedras se vivían como una praxis. La pregunta sería si los propios acontecimientos histórico-políticos condicionaban tanto como para que la teoría racionalizara una nueva ubicación del comunicólogo, del crítico, del teórico.

—Hay cosas que nunca había pensado, pero me gusta la provocación. Hacia fines del '74 acá empieza el cataclismo y después vivo esto desde Méjico. Creo que acá ya no pasa nada. Hacia el '76, mientras aquí se produce el golpe de Estado, se viven los años medulares, están los mojones de lo que fue el debate internacional. La verdad es que a esta

altura yo no sé cuanto tuvo de artificial y cuanto de auténtico todo eso que se llamó debate sobre el Nuevo Orden Informativo Internacional (NOII), que además produjo escándalos descomunales como el retiro de Estados Unidos de la Unesco, nada más ni nada menos que eso. Sin embargo me parece que era una cosa más de superestructura. ¿Por qué superestructural? Porque estaba más bien vinculado al gran conflicto de poderes, a los bloques. Son los años en que aparece la idea de Tercer Mundo, la idea de los países no alineados, la idea de una corriente nacionalista, popular, revolucionaria en algunos casos, como independiente de los bloques. Sólo tardíamente el bloque socialista se une a la defensa del NOII, tal vez cuando comprendieron que no era tan grave lo que se estaba haciendo. Es decir, que el NOII quería ponerle límites a las grandes agencias norteamericanas, propiciar un flujo más equilibrado de la información sin poner en tela de juicio lo que ocurría en el interior de cada Estado.

Pero de lo que se trataba era de que todos tengamos lo mismo, no otra cosa. Por eso hubo una tensión, no sé si manifiesta en algún lado pero sí conceptualmente, entre los criterios estatistas y la alternatividad. El concepto de "comunicación alternativa" también aparece como producto de otro gran movimiento que se dio en América Latina: las formas de comunicación popular promovidas por los organismos de base donde cumplieron un papel fundamental todas las corrientes cristianas que, por otra parte, también asumen la idea del NOII. Entonces la idea del Nuevo Orden se vuelve una especie de matriz en la cual se mete cualquier cosa. Pero en esa idea de lo alternativo —que puede sonar en algunos casos como el desar-

mado de los grandes aparatos, porque también se piensa lo alternativo como lo más pequeño, lo de base— hay un cierto conflicto con las Políticas Nacionales que son, en última instancia, las de los grandes aparatos. Planteado en estos términos, los países socialistas se vuelven entusiastas del NOII: nosotros —dicen— justamente lo que hacemos es no permitir que el imperio se nos meta, somos los que tenemos Políticas Nacionales. En ese momento la discusión no tenía nada que ver con la idea de un replanteo en el concepto de la acción comunicativa.

Quiero unir estos elementos porque en esa época, en el marco de esta discusión que es amplia y tiene varios matices, ya está lo técnico desarrollado, ya están los fracasos del desarrollo —esto es muy importante—, ya están ciertas tendencias a formas basistas de la comunicación. Brasil fue un ejemplo de esa experiencia de comunicación: proliferaron lo que se llamaban las Comunidades Eclesiales de Base, que fueron miles: eso era un fenómeno ya de otro orden. Luego también viene la decadencia de esas experiencias cuando se restituyen los sistemas democráticos. Entonces se empieza a percibir otro problema: ¿lo alternativo era mera oposición política o había verdaderamente una alternatividad desde el punto de vista cultural en cuanto a la forma comunicativa? Lo cierto es que progresivamente lo que domina es la lucha por quién tiene la técnica. Al mismo tiempo aparece algo muy importante, la idea de lo transnacional. No porque a nadie se le ocurriera sino porque empieza el mundo transnacional. No era sólo una interpretación teórica, el mundo, el capitalismo se reconstruye...

—Es cualitativo.

—Es un cambio en el modelo de fun-

cionamiento del capitalismo mundial. Lo transnacional avanza también con la influencia de las nuevas tecnologías, que se incorporan entre otras cosas para que esto sea posible. Hacia los años '79-'80 ya hay un debate donde empezamos algunos a pensar que el tema tenía más que ver con una concepción de la cultura y no sólo con quiénes eran los propietarios de los medios. No es que esto no se lo haya pensado antes; quiero decir que en ese momento aparece en el caso específico de la cultura transnacional. La definición de una cultura transnacional aparece como un desafío. Así como lo transnacional en la economía es diferente al viejo capitalismo, a la vieja idea de imperialismo y a los dominios centralizados porque se dispone un aparato de funcionamiento económico distinto, también queríamos ver cómo eso funcionaba en el campo de la cultura; es decir, ya no era el "enlatado", no era el dominio ideológico de un centro...

—Hay otra capilaridad.

—Donde nos empezamos a plantear —muy modestamente, tal vez, muy residualmente— lo transnacional como una especie de cultura que hace, lo mismo que en la economía, que el lema aquel "hágalo usted mismo" empiece a ser dominante. Y éste es un momento importante porque acá hay muchas confusiones que creo que todavía están vigentes. Imaginemos: una producción norteamericana que se difunde en América Latina es negativa porque trae la ideología, etcétera; pero en cambio una telenovela hecha en Brasil, no; aunque sea exactamente lo mismo. Por eso digo esto de "hágalo usted mismo". Entonces se cree que si hacemos lo mismo que en Hollywood, pero acá, tiene un valor diferente. Y aparece una zona más difusa, porque el pensamiento alrededor de la co-

Estudios de comunicación, Universidad y empresa

"A VECES PIENSO QUE LAS CARRERAS DE COMUNICACIÓN NO TIENEN SENTIDO HOY"

—Voy a decir una cosa brutal. A veces pienso que las Carreras de Comunicación no tienen sentido hoy. Lo digo aunque en los últimos años he trabajado casi exclusivamente en Carreras de Comunicación. Me parece que nunca se va a terminar de constituir un objeto de estudio preciso, que es lo que caracteriza a las Carreras clásicas. Podría con el mismo criterio decir que no tiene sentido la Universidad tal como es. Pienso en una reflexión a fondo, con rigor, el leer libros, penetrar, saber que hay ideas antes que los propios hechos y que los hechos se dibujan en medio de concepciones, de una cultura determinada. Porque, ¿cuál sería el ideal de una Carrera de Comunicación? Sería reflexionar sobre esto que estamos hablando, pero "socialmente" no podés hacer una Carrera para reflexionar simplemente esto. Tal vez el lugar adecuado sean unos estudios de posgrado donde se reflexione sobre la comunicación. Porque lo demás, los aspectos instrumentales, pueden aprenderse en cualquier lado.

Uno de los peores daños que puede producir, sin querer, la Carrera de Comunicación, es estimular la idea de que en la comunicación está todo, y que esto que se le llama comunicación tiene algo que ver con algún sentido del existir de la gente. Habría que estimular las excepciones, ese peque-

ño núcleo que piensa cuestionándose las cosas en la magnitud que lo hemos hecho ahora. Porque si nos quedamos en la ilusión de hacer comunicadores cultos y eficaces técnicamente, que mejoren el sistema de comunicación, yo creo que no es sólo una fantasía, sino que triunfa el Sistema. Y cuando hablamos del Sistema ya no es el Sistema Capitalista, sino el Sistema Global de Cultura, este que se ha impuesto en todo el mundo.

—Cuando vos hacés la crítica sobre la unidad conceptual "empresa" como fórmula para interpretar el mundo y hacerlo funcionar, una discusión hoy es si la Universidad no tiene que ser cada vez más empresa.

—En algún sentido lo es. Hoy la Universidad está planteada necesariamente como una parte funcional al Sistema, que está imaginando la Empresa como el núcleo de identidad del hombre. Esta es la concepción. Además, tampoco se trata de mero pragmatismo, sino que son teorías que la sustentan. La idea del cliente como parte de la empresa, es increíblemente audaz. Una fractura con el pensamiento capitalista previo. Sería útil observar qué tiene de análogo con ciertas teorías sobre el receptor. Es decir, todos ya somos la empresa. Cuando el cliente se convence el mundo está cercano a la "perfección"; es el totalitarismo absoluto. El 1984 de otra manera. Todos convencidos de que es el mejor de los mundos. Y esto se impone como sentido común.

municación se empieza a hacer más complejo, no hay un núcleo, todo esto convive, no hay ya fuerzas dominantes en el campo de las ideas sobre comunicación.

Vinculado a lo anterior se expande el tema de la técnica. Dominar la técnica como defensa de la industria propia. Si antes la industria cultural como tal era un tema discutible por la idea industrial de la cultura que entrañaba, por la idea de reproducción, etcétera (versión a veces simplificada de lo que fue la Escuela de Frankfurt), ahora empieza a retomarse como valor en sí: "tenemos también industria cultural". Después de ridiculizar el pensamiento de Horkheimer y Adorno a partir de la lectura del famoso capítulo sobre la industria cultural, se dice: "no, si lo importante es la industria —y aquí hay también un pensamiento desarrollista— desarrollemos nuestra industria, vendamos; tengamos una gran televisión, una gran productora nacional". Lo más avanzado tecnológicamente, pero de producción nacional. Como una forma de autonomía; la autonomía cultural casi se identifica con la autonomía económica. Aparece la producción como un valor en sí. Esto empieza a crecer en los años ochenta. A lo técnico no se le pone objeción. Pero en ese mismo momento, fines de los setenta o comienzos de los ochenta, empieza ya el nuevo fenómeno, de una nueva economía, que ya no es exactamente la transnacional sino que es esta diversificación, transnacional pero con las nuevas características de la diversificación, la flexibilización, y sobre todo el hecho cortante de la historia que es la incorporación de las nuevas tecnologías, que concluye con la discusión pasada sobre Políticas de Cultura. Todavía en aquel momento era una gran discusión si podía permitirse o no el uso indiscriminado de satélites de comunica-

ción, qué sentido tenía la transmisión directa del satélite...

—La soberanía del aire...

—Interesante porque en esta discusión todavía se ve el satélite como la más avanzada tecnología. Como ustedes bien saben, era la Guerra Fría. La búsqueda del dominio del espacio no tenía por objeto difundir una película, era un dominio estratégico, la pugna entre las potencias. Por eso nacieron los satélites. Pero además que por eso nacieron y por eso se desarrollaron, también por eso ahora no se desarrollan más, esto es lo curioso, están en crisis todas las empresas productoras, casi por las mismas razones que la zapatería de la esquina. Todo apuntaba a esa gran maraña de satélites que escenificaba la Guerra de las Galaxias. Abandonado esto...

—Es decir que la lógica de la tecnología está en otro lado.

—Una lógica que avanza junto con este otro nuevo modelo político/económico en el mundo. Pero el problema sustantivo, es la desaparición de los modelos sociales, de los modelos estatales que habían estado vigentes hasta no hace muchos años, y cuyo símbolo fue la caída del Muro de Berlín. Bueno, diría que el símbolo es la caída del Muro de Berlín más la venta de los trozos del muro como recuerdos turísticos. Creo que ahí se sintetiza todo: es la caída para el turismo que compra las piedras que constituían el muro. Es desalentador pensar que cayó para eso. Simbólicamente se acabaron las fronteras, y por lo tanto se acabó la idea de la producción local o no local. Si hay más producción local es ya por un juego inmediato de intereses. Lo importante es estar abiertos al mercado. No estoy diciendo ninguna novedad. Pero a veces no se tiene en cuenta que este es el espacio cultural en el cual los medios actúan. Y entonces lo

técnico -para regresar al tema- deja de ser una preocupación como fenómeno cultural y es considerado como mero instrumento. Un instrumento neutro.

ESTUDIOS DE RECEPCIÓN, MIRADA TRÁGICA Y CULTURA DE MASAS

-En un artículo reciente, se dice que la tragedia pasa por la televisión. Es decir, los componentes de la cultura clásica hoy pasan por la televisión. Pero no se dice por el "tamiz de la televisión", sino que la necesidad trágica de la sociedad pasa por la televisión. Pero quería plantearte esto: vos al comienzo de la charla hiciste referencia a si no habría que volver a usar la palabra "ideología", luego transitamos por el tema de la imposición del código en la constitución del receptor, y en un reportaje que te hizo la revista española *Voces y Culturas* dijiste que hay un tema bastante ausente en los estudios de comunicación que sería el del poder. Entonces plantearía cómo vincularlo: la palabra ideología, el tema del triunfo del código en la constitución del receptor y el tema del poder. Porque es evidente, no se trata de estudiar el poder como se estudiaba en los sesenta/setenta, estás pensando en otra situación respecto al estudio del poder.

-En su último libro, *La comunicación-mundo*, Mattelart termina diciendo algo que me gustó mucho, parecido a esto: tal vez ya no se trate sólo de ver cómo se ejerce la voluntad de la gente -en el sentido de la democracia, de asegurar el ejercicio de la voluntad de la gente- sino de ver cómo se constituye

esa voluntad. Y cuando uno dice cómo se constituye esa voluntad, quiere decir, qué expresa esa voluntad. Es una manera de pensar en la ideología, en la ideología como esas formas de estructurar una visión del mundo, los presupuestos del actuar sobre el mundo que no se muestran explícitamente como tales. La ideología en la vieja tradición es la naturalización de ciertas ideas. Yo creo que estamos ante eso. Hacerse la pregunta es bastante importante: ¿cómo se construye la voluntad de ese receptor que decodifica, que resemantiza, que elige? Es decir, ¿desde dónde actúa? Desde qué ideología el receptor escucha? Podríamos decir que hay una ideología de receptor. Ser receptor es ya ser algo y no una especie de ciudadano virginal que actúa. Vivimos una cultura en la cual estamos constituidos como receptores.

No creo para nada que la tragedia pase por la televisión. La tragedia en la TV se vuelve un espectáculo liviano. En televisión los temas de la tragedia quedan diluísos; no hay tragedia. La televisión produce un efecto de distanciamiento, que también tiene la tragedia. Pero mientras en la tragedia el distanciamiento propicia un sentido dramático de responsabilidad, el distanciamiento de la televisión estimula la distracción, la indiferencia. "Pongo el televisor para desenchufarme". La idea de la tragedia, en cambio, es "me enchufo en el mundo", con toda la trascendencia que tiene el mundo. Quiero decir, son dos maneras de mirar: la tragedia nos compromete, no nos distrae, sino que nos trae al mundo en toda su dimensión, en toda la responsabilidad de uno ante cada hecho. El otro día un periodista experimentado señalaba que la selección de la información en los medios ya no sólo se realiza con el viejo concepto de la infor-

mación como lo que rompe la normalidad, sino como lo que distrae. En la televisión masiva sólo se selecciona aquello que puede distraer a la gente. Entonces ya hay una distorsión absoluta de la mirada del mundo que tiende a que todo nos distraiga. Aquí hay una filosofía, una idea que hoy encuentra un espacio confortable en lo que se llama postmodernidad. El dilema, muy esquemáticamente, podría plantearse de la siguiente manera: el mundo es una superficie casi llana en la cual nosotros nos movemos a lo "new age", lo más tranquilamente posible, o es en esencia trágico y la situación del hombre en el mundo es la conciencia de esa tragedia. Cuando digo tragedia, lo hago en el sentido de las grandes fuerzas inmanejables e impenetrables que nos atraviesan y que nos hacen que seamos hombres en ese gran misterio. Yo creo que la tragedia es el misterio de la vida. Pero sin ese elemento, los hombres, por lo menos, seríamos otra cosa.

El "mundo interactivo", "intercomunicado", se ha vuelto una especie de ideal al que debería tenderse. Es algo así como el triunfo de la comunicación. Todos estamos contactados con todos, dentro de un esquema que en buena medida se nos escapa. Se constituye la voluntad de ser receptor, una voluntad que no es inmanente, sino que se construye, que pone al hombre, a los seres humanos, ante el mundo de una manera -yo diría- no trágica, sino lo contrario, como puro espectador.

Hay muchos que imaginan al receptor como un ser con plena autonomía. Esta es la idea de ciertas teorías sobre la recepción que han circulado y están circulando en nuestros países. Por eso hablaba antes de pureza, virginidad. El receptor, se dice, hace distintos "usos" de aquello que se le ofrece. Pero, ¿es real

esa autonomía? Esta nueva categoría -porque yo creo que es una nueva categoría-, la de receptor, instala al individuo en un espacio común, sin solución de continuidad, entre receptor y consumidor. En el espacio genérico de consumidor. El consumidor sustituye aquello que tras la Revolución Francesa se llamaba el "ciudadano". Cuando se proclama el derecho de consumir, es porque previamente nos hemos formado como consumidores. Somos *consumidores*. El Sistema habla de la libertad de consumir. No, no somos libres. Ya somos consumidores, ya estamos constituidos así.

Me parece que este es un problema muy serio porque se está construyendo un mundo que a uno no le gusta. Pero están los que gustan de este mundo y al que le agrada, ¿por qué va a criticarlo? ¿Por qué va a tener una mirada trágica si es tan confortable tener una mirada "light"? Bueno, yo creo que en realidad, uno sólo se realiza profundamente si se instala en la otra mirada. ¿Por qué pensar que hay algo que está por encima, una ética que nos trasciende, valores a los cuales tal vez deberíamos tener como principios que rijan nuestro existir y hacer, si tal vez es más cómodo desdeñar esos valores? Yo creo que arriesgamos una deshumanización, que impide el verdadero goce que el ser humano está en condiciones de alcanzar.

Entonces, del ciudadano al receptor o receptor/consumidor, que es más o menos lo mismo. En los mismos términos se habla de la soberanía del receptor, como se habla de la soberanía del consumidor.

-En tu artículo de la revista *Sociedad* [núm. 1], planteas que en los estudios de recepción perduraría la perspectiva funcionalista. ¿Podés desarrollarlo?

ESTOS SON ALGUNOS DE LOS PRINCIPALES TEXTOS PUBLICADOS POR HÉCTOR SCHMUCLER

- “La investigación sobre comunicación masiva”, en *Comunicación y Cultura*, núm. 4, Buenos Aires, 1975.
- “El papel político-ideológico de los medios de comunicación. Argentina, 1975: la crisis del lopezreguismo”, en *Comunicación y Cultura*, núm. 5, México, 1978. (En colaboración con Margarita Zires).
- “25 años de satélites artificiales”, en *Comunicación y cultura*, núm. 9, México, enero de 1982.
- “La sociedad informatizada y las perspectivas de la democracia”. En *Comunicación y Democracia en América Latina*, DESCO/CLACSO, Lima, 1982.
- América Latina en la encrucijada telemática*, Paidós, Buenos Aires, 1983. (En colaboración con Armand Mattelart).
- “Un proyecto de comunicación/cultura”, en *Comunicación y cultura*, núm. 12, México, 1984.
- “La educación en la sociedad informatizada”, en Rodríguez, G. (comp.) *La era teletinformativa*, Folios Ediciones/ILET, Buenos Aires, 1985.
- “Satélites de comunicación en México”, en *Comunicación y cultura*, núm. 13, México, 1985. (En colaboración con Ligia María Fadul y Fátima Fernández Christeb).
- “El mitológico advenimiento de los satélites”, en *Telos*, núm. 2, Madrid, abril-junio 1986.
- “Impacto de la informatización en la prensa argentina”, en *Diálogos* núm. 24, FELAFACS, Perú, junio de 1989. (En colaboración con Patricia Terrero).
- “Impactos socioculturales de la informática. Caminos y lagunas de la investigación”, en *Telos*, núm. 19, Madrid, septiembre-noviembre 1989.
- “Nuevas tecnologías y transformación del espacio urbano. Buenos Aires 1970-1990”, ILET, Buenos Aires, 1991.
- “Comunicación contra lo humano”, en P. Goicochea (editor): *América Latina: Las comunicaciones cara al 2.000*, IPAL, Perú, 1991.
- “La política como mercado o la desventura de la ética”, en Schmucler, H. y Mata, M.C. (coord.), *Política y Comunicación*, Córdoba, Catálogos, 1992.
- “Sobre los efectos de la comunicación”, en *Sociedad*, núm. 1, octubre 1992.
- “Técnica y cultura urbana”, en Delfino, S. (comp.), *La mirada oblicua*, La Marca, Buenos Aires, 1993. (En colaboración con Patricia Terrero).
- “La pérdida del aura: una nueva pobreza humana”, en *Sobre Walter Benjamin*, Alianza-Goethe-Institut, Buenos Aires, 1993.
- “La presencia de lo trágico”, en *La Caja*, núm. 6, Buenos Aires, noviembre-diciembre 1993.

—El funcionalismo permite entender cómo funciona la realidad, porque la realidad funciona como dice el funcionalismo. Es decir, no es el funcionalismo el que hace a la realidad, sino que describe una realidad que está adecuada con la idea del funcionalismo. El problema es que se pretende que esa es la forma “natural” de existencia de lo social. De la misma manera, se pretende colocar al receptor como una especie espontánea, no construida. Insisto, cuando el funcionalismo sostiene que la sociedad funciona así, no miente. Efectivamente funciona así, pero porque se construyó una sociedad de esta manera y no porque necesariamente deba ser así. Los actores no operan desde la nada, sino desde una cultura que ya los ha instalado en esta interrelación. Con el receptor pasa algo similar. Para el funcionalismo la crítica es parte del correcto funcionamiento de la sociedad. Lo mismo pasaría con este receptor que “usa” de diversas formas, o sea con diversas significaciones, la cultura masiva. No tenemos elementos “disfuncionales”: el receptor puede actuar con cierta soberanía, y por lo tanto puede hacer el uso que él elija. Bueno, tenemos la armonía total. Lo estoy diciendo un poco irónicamente, pero ese pensamiento no está muy alejado: hay un productor de bienes y después se hacen usos diversos de estos bienes, con lo cual el productor no es ni bueno, ni malo, ni influye demasiado. Se va construyendo una especie de armonía.

Si fuera así sería formidable, casi el orden paradisiaco. Un mundo en el cual no hay valores, no hay saber, un mundo de ofrecimientos: el supermercado, la televisión, todo se nos ofrece y cada uno consume como quiere. Es como si ese ofrecimiento fuera natural y no construcciones previas.

—La situación de apología (para utilizar algún término) del receptor, que forma parte de un tipo de investigación bastante dominante en los estudios actuales en comunicación, ¿qué estaría manifestando?

—Yo creo que es un signo de los tiempos, de cierta perplejidad, de cierta derrota. Es un problema de mirada sobre el mundo. Yo creo que el signo de estos tiempos es el signo de lo efímero; nada importa.

—Es ese intelectual que no ve como tan malo ahora lo que antes era malo, como vos decís en el artículo de *Sociedad*.

—Claro, es que ya no podemos ver como antes. Yo ya no creo que todas las cosas se resuelvan por la lucha de clases y creo que inclusive la concepción de lucha de clases es discutible. Y no es que haya existido y ahora no exista. Esto no significa que las cosas que condenábamos hayan mejorado. Tal vez nunca estuvimos peor que ahora. Yo creo que el gran dilema hoy está entre una mirada trascendente, trágica o una mirada inmanente, superficial. Claro, en esta dicotomía nadie va a querer quedar de este lado.

—Dos cosas: una sería que es posible que la construcción “lucha de clases” hoy no signifique lo mismo en “lucha” y en “clases”, pero quizá la construcción que la reemplace es muy parecida a “lucha de clases”. Lo que cambió son las características de la lucha y de las clases. La otra cuestión es que vos abris el artículo de *Sociedad* con dos citas: una del Apocalipsis y otra de Marx. Y acabás de plantear este tema de la trascendencia y vuelvo a Pasquali porque él cuando criticaba la cultura de masas o la industria cultural, también reivindicaba la categoría de “aristocracia espiritual” de Marx,

esa construcción que Marx usa como una especie de horizonte de expectativa, es decir, el momento de la personalización, el momento de la humanización.

—En los estudios de Pasquali —a quien, dicho sea de paso, estimo profundamente porque es el pensador latinoamericano sobre comunicación que más avanzó, y más tempranamente, en los análisis de la Escuela de Frankfurt— hay

un existencialismo sartreano, no kierkegaardiano, sino sartreano, menos volcado a la consideración de la trascendencia. La “aristocracia espiritual” de Marx, está en el espacio de la modernidad. Y el camino de la modernidad, desde el renacimiento en adelante, apunta a la construcción de la autonomía del hombre, un ser autónomo, un ser donde lo trascendente, la pertenencia a algo que nos trasciende dándonos sentido, no cuenta.

Estudios Culturales: tradición y ruptura

CARLOS MANGONE

La riqueza de la línea histórica de los estudios culturales ingleses, al igual que otros sociologismos de la cultura (estamos pensando en Bourdieu), se asienta en la posibilidad de trasladar muchas de sus conclusiones a la propia labor de análisis de sus integrantes. Este movimiento reflexivo de la escuela sobre sí misma se asemeja al impulso marxista de Marx (por entonces no marxista) de aplicar la potencia crítica de su teoría (crítica) a los corolarios de su práctica teórica. La permanencia saludable de las grandes tendencias de la *Escuela de Birmingham* de Estudios Culturales, más allá del pasaje biológico de sus figuras principales, nos habla de un movimiento de análisis que, a partir de un esfuerzo por salirse del esquematismo y del mecanicismo determinista, no deja todo librado a un relativismo de valores y de categorías que obraría como un efecto legitimador de izquierda para ciertos postulados de la posmodernidad.

De allí que importantes objetos de análisis tradicionales del marxismo, como la clase, que luego se transforman sutilmente en categorías desfleadas en otras tendencias, conservan la potencia aún en aquellos teóricos que la problematizan permanentemente. Esto no obsta para que en el seno de los Estudios Culturales Ingleses, como se observa en los artículos que siguen, aparezcan líneas que disuelven las nociones clásicas del análisis social (por ejemplo el reemplazo de la clase por el género, sin observar a veces que a la sustitución se le puede oponer la complementariedad y el enriquecimiento del estudio de la dominación y la subordinación).

Podríamos sintetizar en tres problemáticas los aspectos organizadores de la reflexión de los Estudios Culturales que tienen un mayor dinamismo epistemológico: *clase, ideología y hegemonía*. En la tradición marxista, que suscribe buena parte de los teóricos de Birmingham, la noción de clase social fue un completamiento que los marxistas posteriores a Marx hicieron a partir de la reconstrucción de un análisis, el de la clase, que no había sistematizado el teórico alemán. En la línea conocida de Thompson, historiador de la clase obrera inglesa (con Hobsbawm impulsores de una renovación historiográfica que enmarcó los Estudios Culturales), en el sentido de que más “que estar de acuerdo con Marx, hay que buscar que Marx esté de acuerdo con nosotros”, el análisis de las especificidades de la clase social se basó no simplemente en la colocación en la estructura social y en la relación negativa o positiva con respecto a la propiedad de los medios de producción, sino en aquellas afirmaciones culturales que iban construyendo una identidad a partir de prácticas y discursos.

Como se sabe, el carácter incompleto de la reflexión de Marx sobre la clase social y el limitado uso de la noción de “cultura” en el marxismo condicionaron los trabajos

sobre este aspecto durante buena parte del siglo y los redujeron, con mayor o menor dosis de ortodoxia, a un problema de dialéctica negativa.

El análisis de la clase como positividad cultural (y no como oposición estructural o distinción social) trató de integrar la interpretación del proceso social, político y cultural de la posguerra inglesa y europea. La disolución de lo obrero en lo popular, la integración territorial de la movilidad social en el marco de una creciente inmigración colonial, la fidelidad cambiante con los partidos y sindicatos tradicionales de la clase y la identificación de las clases populares con las representaciones de los medios masivos de comunicación, todos fueron aspectos que volvieron privilegiado el análisis de lo superestructural, de la ideología y de la cultura.

En este sentido, la escuela de Estudios Culturales, sobre todo en la figura de Raymond Williams problematiza la distinción infraestructura/superestructura, tratándose de distinguir tanto de la "sobredeterminación" althusseriana que la ratifica paradójicamente al advertirla también en la superestructura "trionfante", como también alejándose de cualquier mecanicismo o derivacionismo determinista que no reconociera una dialéctica constitutiva que por momentos vuelve inoperante la dicotomía aún en el momento analítico.

No es casual entonces que las tradiciones historiográficas y teóricas de los Estudios Culturales, de las cuales se mencionan como ejemplo nada más el tema de la clase (Thompson) y la ideología/cultura (que en la versión de Williams encontrará una construcción por momentos evanescente, "estructura de sentir", muchas veces más estimulante y provocadora que operatoria), se vinculen estrechamente con las anteriores preocupaciones de Gramsci y hayan sido precisamente los integrantes de la New Left inglesa (Anderson, Williams) los que hicieron circular al marxista italiano en el campo intelectual británico.

La reacción de Birmingham al esclerosamiento del laborismo inglés y su integración definitiva a la política imperialista y el rechazo al satelismo político del comunismo, permitió desarrollar un pensamiento original acerca del tema del poder en términos de construcción de hegemonías. Si en el plano político lo deseado era lo mencionado, en el plano teórico, a pesar del respeto intelectual, se descartaba la versión más ortodoxa del estructuralismo que dejara de lado la mirada histórica, fundamental en la tradición de los Estudios Culturales. De allí que la ruta gramsciana, revisada en cierta manera por el propio Althusser, era la más adecuada para transitar. En este sentido, la tradición de los Estudios Culturales Ingleses condensaba la reflexión sobre el poder con la intervención activa en política, lo que convertía cada uno de sus textos en operaciones de política cultural (por lo que resulta lógico su rechazo de la aridez semántica del formalismo y su despreocupación por los contenidos). Este último aspecto distintivo es el que actualmente aparece más disimulado en los recientes trabajos de la herencia birminghamiana y el que objetan en su texto Martin Barker y Anne Beezer al plantear que, salvo para la huelga minera de 1984-85, los sindicatos estuvieron afuera de las apuestas de teóricos y críticos. Si bien la exigencia no es volver a la actitud "misionera y exploradora" de los setenta, la elección multidisciplinaria para los estudios, la revalorización acrítica de los receptores de la cultura masiva y cierta tendencia a la institucionalización histórica de los Estudios Culturales, estarían disolviendo en parte aquella tendencia del análisis cultural que mantenía las nociones de clase, ideología y poder (en el marco de la historia) como el programa mínimo de investigación cultural.

Estudios culturales: dos paradigmas*

STUART HALL

En el trabajo intelectual serio no hay "comienzos absolutos", y se dan pocas continuidades sin fracturas. Ni el interminable desenmadejamiento de la "tradición", tan querido en la Historia de las Ideas, ni el absolutismo del "corte epistemológico", que quiebra al Pensamiento en partes "falsas" y "correctas", y que alguna vez favorecieron los althusserianos, resultan adecuados. Es posible advertir, en cambio, una desaliñada pero característica irregularidad de desarrollo. Lo importante son las rupturas significativas, donde las viejas líneas de pensamiento son desarticuladas, las constelaciones más antiguas son desplazadas y los elementos -viejos y nuevos- reagrupados en torno a un esquema distinto de premisas y de temas. Los cambios en una problemática transforman significativamente la naturaleza de los interrogantes que son formulados, las formas en que ellas son planteadas y la manera en que pueden ser adecuadamente respondidas. Semejantes cambios de perspectiva no reflejan sólo los resultados de una labor intelectual interna, sino también la manera como desarrollos históricos y transformaciones reales son apropiados por el pensamiento, y como proporcionan al pensamiento, no una garantía de "corrección", sino sus orientaciones fundamentales, sus condiciones de existencia. Es esta compleja articulación entre el pensamiento y la realidad histórica, reflejada en las categorías sociales del pensamiento mismo, y la continua dialéctica entre "conocimiento" y "poder", la que presta sentido al registro de tales rupturas.

Los Estudios Culturales, como problemática diferenciada, emergen en uno de tales momentos, ocurrido a mediados de los años '50. Por cierto no fue ésa la primera vez que sus interrogantes características habían sido puestas sobre el tapete. Por el contrario. Los dos libros que ayudaron a delimitar el nuevo territorio -*Uses of Literacy* de Hoggart y *Culture and Society* de Williams- fueron ambos a su manera obras (parcialmente) de rescate. El libro de Hoggart tomaba sus referencias del "debate cultural" que durante mucho tiempo se apoyó en los argumentos en torno a la "sociedad de masas" y en la tradición de trabajos identificados con Leavis y *Scrutiny*. *Culture and Society* reconstruía una larga tradición que Williams ha definido como compuesta, a la postre, de "el registro de una cantidad de reaccio-

* Publicado originalmente como "Cultural Studies: two paradigms", en *Media, Culture and Society*, 2, London, 1980, pp. 57-72. [Traducción al castellano en: *Hueso húmido*, n° 19, Lima, 1984.

nes importantes y continuas a (...) los cambios en nuestra vida social, económica y política y que ofrecía “un tipo especial de mapa a través del cual puede explorarse la naturaleza de los cambios” (p. 16). En un comienzo estos libros parecían simplemente una puesta al día de esas preocupaciones anteriores, más algunas referencias al mundo de la postguerra. En retrospectiva, sus “rupturas” con las tradiciones de pensamiento en que estaban situados parecen tan importantes como su continuidad respecto de ellas, si no más. *Uses of Literacy* se propuso –muy en el espíritu de la “crítica práctica”– una “lectura” de la cultura de la clase trabajadora en pos de los valores y significados encarnados en sus esquemas y disposiciones: como si fueran algo así como “textos”. Mas la aplicación de este método a una cultura viva, y el rechazo de los términos del “debate cultural” (polarizado en torno a la diferenciación de alta y baja cultura), fue una novedad cabal. En un mismo movimiento *Culture and Society* fundó una tradición (la tradición de “cultura y sociedad”), definió su “unidad” (no en términos de una comunidad de posiciones, sino en sus preocupaciones características y en el modismo de sus indagaciones), le aportó una definida contribución moderna, y a la vez escribió su epitafio. El siguiente libro de Williams –*The Long Revolution*– fue un claro indicio de que la manera de pensar tipo “cultura y sociedad” sólo podía ser completada y desarrollada mudándose a otra parte, a un tipo de análisis sustantivamente diferente. La propia dificultad de algunas partes de *The Long Revolution* –con sus esfuerzos por “teorizar” a lomo de una tradición resueltamente empírica y particularista en su modismo de pensamiento, el “grosor” experiencial de sus conceptos, y el movimiento generalizador de sus argumentos– procede, en parte, de esta determinación a mudarse. (La obra de Williams, incluido su reciente *Politics and Letters*, es ejemplar precisamente por este sostenido impulso al desarrollo). Tanto las partes “buenas” como las “malas” en *The Long Revolution* proceden de esta calidad de obra “de la ruptura”. Lo mismo podría decirse de *Making of The English Working Class*, de E. P. Thompson, que de hecho pertenece a este “momento”, aunque cronológicamente haya aparecido un poco después. Pero también este libro fue “pensado” dentro del marco de ciertas tradiciones históricas definidas: la historiografía marxista inglesa, la historia económica y “del trabajo”. Pero al relevar los asuntos de la cultura, la conciencia y la experiencia, y en su acento en la cuestión de la agencia, también hizo una ruptura decisiva: respecto de cierto tipo de evolucionismo tecnológico, de un reduccionismo economicista y de un determinismo organizacional. En conjunto estos tres libros constituyen la cesura de la cual emergieron –entre otras cosas– los “Estudios Culturales”.

Fueron, ciertamente, textos seminales y formativos. En ningún sentido se trató de “libros de texto” para la fundación de una nueva sub-disciplina académica: nada más lejos de su impulso intrínseco. Históricos o contemporáneos, sus enfoques estuvieron a su vez enfocados por, organizados a través de y constituidos como respuestas a, las presiones inmediatas del tiempo y la sociedad en que fueron escritos. No sólo tomaron la “cultura” en serio –como una dimensión sin la cual las transformaciones históricas, pasadas y presentes–, simplemente no podían ser adecuadamente pensadas. Sino que fueron en sí mismos “culturales”, en el sentido de *Culture and Society*. Obligar a sus lectores a prestar atención al hecho de que “concentrados en la palabra cultura hay asuntos directamente planteados por los grandes cambios históricos que las transformaciones en la industria, la democracia y la clase, cada una a su modo, representan, y frente a las cuales los cambios artísticos resultan respuestas estrecha-

mente relacionadas” (p. 16). Este era el asunto en los años '60 y '70, y también en los mismos decenios del siglo pasado. Y acaso este sea el momento para hacer notar que esta línea de pensamiento más o menos coincide con lo que ha sido llamado la “agenda” de la temprana New Left, a la cual, en un sentido u otro, estos autores pertenecían, y cuyos textos eran éstos. Esta conexión desde un principio colocó la “política del trabajo intelectual” en el centro de los Estudios Culturales, preocupación de la cual, afortunadamente, jamás ha podido, ni podrá, liberarse. En un sentido profundo, el “ajuste de cuentas” de *Culture and Society*, de la primera parte de *The Long Revolution*, del estudio densamente específico y concreto de Hoggart acerca de algunos aspectos de la cultura de la clase trabajadora, y de la reconstrucción histórica que hace Thompson de la formación de la cultura de una clase y de las tradiciones populares en el período 1790-1830, formaron en su conjunto la ruptura y definieron el espacio a partir del cual se abrió una nueva área de estudio y de práctica. En términos de los énfasis y fueros de lo intelectual, este fue –si acaso puede encontrarse tal cosa– el momento de la “re-fundación” de los Estudios Culturales. La institucionalización de los Estudios Culturales –primero en el Centro de Birmingham, y luego en los cursos y publicaciones en diversos lugares y fuentes– con sus características ganancias y pérdidas, pertenece a los años '60 y posteriores.

La “cultura” fue el ámbito de la convergencia. ¿Pero qué definiciones de este modular concepto cambiaron a partir del cúmulo de estos trabajos? Y en vista de que esta línea de pensamiento ha dado forma decisiva a los Estudios Culturales, y representa a la más formativa de sus tradiciones endógenas o “nativas”, ¿en torno a qué espacio fueron unificados sus preocupaciones y sus conceptos? Lo cierto es que aquí no encontramos una sola definición de “cultura” que no sea problemática. El concepto sigue siendo complejo, antes que una idea lógica o conceptualmente clarificada, es el ámbito de una convergencia de intereses. Esta “riqueza” resulta un área de permanente tensión y dificultad en el campo. Es útil, en consecuencia, resumir las inflexiones y los énfasis característicos a través de los cuales el concepto ha llegado a su actual estado de (in)determinación. (Las caracterizaciones que siguen son inevitablemente toscas y esquemáticas, sintéticas antes que cuidadosamente analíticas). Sólo se discute dos problemáticas principales.

De las muchas formulaciones sugerentes de *The Long Revolution* puede extraerse dos formas bastantes distintas de conceptualizar la “cultura”. La primera vincula a la “cultura” con la suma de todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido a, y reflexionan sobre, sus experiencias comunes. Esta definición asume el anterior énfasis en las “ideas”, pero lo somete a una exhaustiva reelaboración. La propia concepción de “cultura” es democratizada y socializada. Ya no consiste en la suma de “lo mejor que ha sido pensado y dicho”, considerado como cúspide de una civilización lograda, aquel ideal de perfección al que, en anteriores usos, todos aspiraban. Hasta el “arte” –que en el anterior contexto tenía asignada una posición de privilegio, como piedra de toque de los más altos valores de la civilización– ahora es redefinido sólo como una forma, especial, de un proceso social general: el de conferir y retirar significados, y el lento desarrollo de significados “comunes”, una cultura común: en este particular sentido la “cultura” es “corriente” [ordinary] (para tomar prestado el título de uno de los primeros esfuerzos de Williams por hacer más asequible su posición general). Si hasta las más elevadas, y más refina-

das descripciones ofrecidas en las obras literarias son también ellas “parte del proceso general que crea convenciones e instituciones, a través de las que aquellos significados valorados por la comunidad son compartidos y vueltos activos” (p. 55), entonces no hay forma de que este proceso sea compartimentado o diferenciado de otras prácticas del proceso histórico: “dado que nuestra manera de ver las cosas es literalmente nuestra manera de vivir, el proceso de la comunicación es de hecho el proceso de la comunidad: el compartir significados comunes, y en consecuencia actividades y propósitos comunes; la oferta, la recepción y la comparación de nuevos significados, que conducen a tensiones y logros de crecimiento y cambio” (p. 55). Por tanto, no hay forma de que la comunicación de las descripciones, comprendida de este modo, pueda diferenciarse y compararse externamente con otras cosas. “Si el arte es parte de la sociedad, no existe por fuera un todo sólido, al cual, por la forma de nuestra interrogante, concedamos prioridad. El arte está allí, como actividad, junto con la producción, el intercambio, la política, la crianza de familias. Para estudiar las relaciones adecuadamente debemos estudiarlas activamente, considerando a todas las actividades como formas particulares y contemporáneas de la energía humana”.

Si este primer énfasis toma y reelabora la connotación del término “cultura” con el ámbito de las “ideas”, el segundo énfasis es más deliberadamente antropológico, y hace hincapié en ese aspecto de la “cultura” que se refiere a las *prácticas* sociales. De este segundo énfasis se ha abstraído, demasiado limpiamente, una definición algo simplificada: la “cultura” como toda una forma de vida. Williams relacionó este aspecto del concepto al empleo más “documental” –es decir descriptivo, aun etnográfico– del término. Pero la anterior definición me parece más central, en la cual se integra la “forma de vida”. El punto importante del argumento reposa sobre las interrelaciones activas entre elementos o prácticas sociales normalmente sujetos a separación. Es en *este* contexto que la “teoría de la cultura” es definida como “el estudio de las relaciones entre elementos en una forma total de vida”. La “cultura” no es *una* práctica; ni es simplemente la suma descriptiva de los “hábitos y costumbres” de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de antropología. Está imbricada con *todas* las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones. Se resuelve así la cuestión de qué es lo estudiado, y cómo. La “cultura” viene a ser todos aquellos patrones de organización, aquellas formas características de la energía humana que pueden ser detectadas revelándose –“en inesperadas identidades y correspondencias”, así como en “discontinuidades de tipo imprevisto” (p. 63)– en, o bajo, *todas* las prácticas sociales. El análisis de la cultura es, entonces, “el intento de descubrir la naturaleza de la organización que es el complejo de estas relaciones”. Comienza con “el descubrimiento de patrones característicos”. Que no serán descubiertos en el arte, la producción, el comercio, la política, o la crianza de familias tratados como entidades separadas, sino mediante el estudio de “una organización general en un ejemplo particular” (p. 61). Analíticamente, uno debe estudiar, “las relaciones entre estos patrones”. El propósito del análisis es captar cómo las interacciones entre estos patrones y prácticas son vividos y experimentados como un todo, en cualquier período determinado. Esta es su “estructura de sentimiento”.

Resulta más fácil ver a qué apuntaba Williams, y por qué tomó este camino, si comprendemos cuáles fueron los problemas que enfrentó, y qué trampas intentó eludir. Esto es especialmente necesario puesto que *The Long Revolution* (como mucho de

la obra de Williams) sostiene un diálogo subterráneo, casi “silencioso”, con posiciones alternativas, que no siempre son identificadas con la claridad que uno quisiera. Existe una clara toma de posición frente a las definiciones “idealistas” y “civilizadoras” de la cultura –ambas identificadoras de la “cultura” y las *ideas*, dentro de la tradición idealista–; y la asimilación de la cultura a un *ideal*, que prevalece en los términos elitistas del “debate cultural”. Pero también se da una toma de posición más amplia frente a ciertas formas de marxismo, contra las cuales están deliberadamente concebidas las definiciones de Williams. Él está discutiendo contra las operaciones literales de la metáfora base/superestructura, que en el marxismo clásico adscribía al ámbito de las ideas y de los significados a las “superestructuras”, ellas mismas concebidas como meros reflejos y determinaciones simples de la “base”, sin una efectividad social propia. Vale decir que su argumento ha sido construido contra un materialismo vulgar y un determinismo económico. Ofrece, en cambio, un interaccionismo radical: en efecto, la interacción de todas las prácticas con y dentro de las demás, orillando el problema de la determinación. La distinción entre las prácticas es superada considerándolas a todas como variantes de la *praxis* –de una actividad y energía humana de tipo general–. Los patrones subyacentes que distinguen el complejo de prácticas de cualquier sociedad dada en un determinado momento son las “formas de organización” características que las subyacen a todas, y que por lo tanto pueden ser detectadas en cada una.

Ha habido varias revisiones radicales de esta temprana posición: y cada una de ellas ha contribuido mucho a la redefinición de lo que los Estudios Culturales son y deberían ser. Ya hemos reconocido la naturaleza ejemplar del proyecto de Williams, al haber repensado y revisado anteriores argumentos, al haber seguido pensando. Sin embargo, llama la atención una marcada línea de continuidad en estas seminales revisiones. Uno de esos momentos es el de su reconocimiento de la obra de Lucien Goldmann; y a través de él de todo el acervo de pensadores marxistas que prestaron particular atención a las formas superestructurales y cuya obra empezaba, por primera vez, a aparecer en traducciones inglesas hacia mediados de los años '60. El contraste entre las tradiciones marxistas alternativas que respaldaban a escritores como Goldmann y Lukacs, si se le compara con la aislada posición de Williams y la empobrecida tradición marxista de la que tuvo que alimentarse, aparece claramente delineado. Pero los puntos de convergencia –tanto en lo que enfrentan, como en lo que son– resultan identificados de maneras no del todo discordantes de sus anteriores argumentos. Aquí está el negativo, que él considera como un nexo entre su obra y la de Goldmann: “Llegué a creer que debía abandonar, o por lo menos dejar a un lado, lo que conocía como la tradición marxista: el esfuerzo por desarrollar una teoría de la totalidad socialista, por ver el estudio de la cultura como el estudio de las relaciones entre elementos dentro de toda una forma de vida, por encontrar formas de estudiar la estructura (...) que pudieran mantenerse en contacto con, e iluminar formas y obras de arte particulares, pero también formas y relaciones de una vida social más general, por reemplazar la fórmula de base y superestructura con la idea más activa de un campo de fuerzas mutua y desigualmente determinantes” (NLR 67, mayo-junio 1971). Y aquí está el positivo, el punto en que se marca la convergencia entre la “estructura de sentimiento” de Williams con el “estructuralismo genético” de Goldmann: “En mi propio trabajo descubrí que debía desollar la idea de una estructura de sentimiento (...). Pero enton-

ces encontré a Goldmann que partía (...) de un concepto de estructura que contenía, en sí mismo, una relación entre datos sociales y literarios". Esta relación, insistía él, no era un asunto de contenido, sino de estructuras mentales: "categorías que simultáneamente organizan la conciencia empírica de un determinado grupo social, y el mundo imaginativo creado por el escritor". Por definición, estas estructuras no son creadas individual, sino colectivamente. Este énfasis en la interactividad de las prácticas y en las totalidades subyacentes, y las homologías entre ellas, es característico y significativo. "La correspondencia de contenido entre un escritor y su mundo es menos significativa que esta correspondencia de organización, de estructura".

Un segundo "momento" de estos es el punto en que Williams realmente asume la crítica que hizo E.P. Thompson de *The Long Revolution* (véase la reseña en NLR 9 y 10), en el sentido de que ninguna "forma total de vida" está privada de una dimensión de confrontación y lucha entre formas opuestas de vida, e intenta repensar los temas claves de la determinación y de la dominación vía el concepto gramsciano de la "hegemonía". Este ensayo ("Base and Superestructura", NLR 82, 1973) es seminal, particularmente por su elaboración de las prácticas culturales dominantes, residuales y emergentes, y su vuelta a la problemática de la determinación como "límites y presiones". Sin embargo, los anteriores énfasis recurren, y con fuerza: "no podemos separar a la literatura y el arte de otras formas de la práctica social, al extremo de volverlas tema de leyes especiales y diferenciadas". Y "ningún modo de producción, y por tanto ninguna sociedad o ningún orden social dominante, y por tanto ninguna cultura dominante, realmente llega a agotar la práctica humana, la energía humana, la intención humana". Y esta tónica es proseguida –de hecho, es radicalmente acentuada– en el más consistente y suscito de los planteamientos recientes de la posición de Williams: las magistrales condensaciones de *Marxism and Literature*. Contra el énfasis estructuralista en la especificidad y "autonomía" de las prácticas, y su separación analítica de las sociedades en sus instancias diferenciadas, Williams hace hincapié en la "actividad constitutiva" en general, en "la actividad sensorial humana, como práctica", a partir de la primera "tesis" de Marx sobre Feuerbach, en diferentes prácticas concebidas como una "indisoluble práctica total", en la totalidad. "Así, contra lo que afirma uno de los desarrollos del marxismo, no es la "base" y la "superestructura" lo que debemos estudiar, sino procesos reales específicos e insolubles, dentro de los cuales la relación decisiva, desde un punto de vista marxista, es la que se expresa por la compleja idea de la 'determinación'" (*M&L*, pp. 30-31, 82).

En un nivel puede afirmarse que los trabajos de Williams y de Thompson convergen en torno a los términos de la misma problemática a través de la operación de una teorización violenta y esquemáticamente dicotómica. El ámbito en que se organiza el trabajo de Thompson –las clases como relaciones, la lucha popular, las formas históricas de la conciencia, las culturas de clase en su particularidad histórica– es ajeno al tono más reflexivo y "generalizador" en el que suele operar Williams. La reseña de *The Long Revolution* hecha por Thompson le reprochó vivamente a Williams la manera en que había sido conceptualizada la cultura como "una forma total de vida"; su tendencia a absorber los conflictos entre las culturas de clase a los términos de una "conversación" ampliada; su tono impersonal, como si dijéramos, por encima de las clases en pugna; y el vuelo imperial de su concepto de "cultura" (que, heteróclitamente, lo barría todo hacia su órbita en virtud de ser un estudio de las interrelaciones entre las for-

mas de la energía y la organización subyacentes a todas las prácticas. ¿Pero no es ése el momento –preguntaba Thompson– donde hace su ingreso la Historia?). Podemos ir viendo progresivamente cómo Thompson ha repensado de manera persistente los términos de su paradigma original para poder hacerse cargo de estas críticas, aunque esto es realizado (como es tan frecuente en Williams) oblicuamente: vía una apropiación dada de Gramsci, en lugar de a través de una modificación más directa.

Thompson también opera con una diferenciación más "clásica" que la de Williams, entre "ser social" y "conciencia social" (términos que largamente prefiere, a partir de Marx, a los más en boga de "base y superestructura"). Así, allí donde Williams insiste en la absorción de todas las prácticas por la totalidad de una "práctica real, insoluble", Thompson recurre a una diferenciación más antigua entre lo que es "cultura" y lo que es "no cultura". "Cualquier teoría de la cultura debe comprender el concepto de la interacción dialéctica entre la cultura y algo que *no es* la cultura". Sin embargo, su definición de cultura no está, después de todo, demasiado alejada de la de Williams: "Debemos suponer que la materia prima de la experiencia vital se encuentra en un polo, y que toda la infinita complejidad de las disciplinas y los sistemas humanos, articulados y desarticulados, formalizados en instituciones o dispersos de las maneras menos formales, que 'manejan', transmiten o distorsionan esta materia prima, se encuentran en el otro". Similarmente respecto de la comunidad de la "práctica" que subyace a todas las prácticas diferenciadas: "Estoy insistiendo en el proceso activo, que es a la vez el proceso mediante el cual los hombres hacen su historia" (NLR 9, p. 33, 1961). Y ambas posiciones llegan a coincidir –otra vez– en torno a ciertas afirmaciones y negaciones diferenciadoras. Negaciones contra la metáfora de "base/superestructura" y la definición reduccionista o "economista" de la determinación. Acerca de lo primero: "La interacción dialéctica entre el ser social y la conciencia social –o entre "cultura" y "no cultura"– se encuentra al centro de cualquier comprensión del proceso histórico dentro de la tradición marxista (...). La tradición hereda una dialéctica correcta, pero la específica metáfora mecánica a través de la que se expresa está mal. Esta metáfora proveniente de la ingeniería constructora (...) siempre será inadecuada para describir el flujo del conflicto, de la dialéctica del cambiante proceso social (...). Todas las metáforas habitualmente ofrecidas comparten una tendencia a conducir a la mente hacia fórmulas esquemáticas y a apartarla de la interacción entre ser y conciencia". Y acerca del "reduccionismo": "El reduccionismo es un traspie de la lógica histórica, en el cual los acontecimientos políticos o culturales son "explicados" en términos de la afiliación de clase de los protagonistas (...). Mas la mediación entre "interés" y "creencia" no ha sido a través del "complejo de estructuras" de Nairn, sino a través de la gente misma" ("Peculiarities of the English", *Socialist Register*, 1965, pp. 351-352). Y, más positivamente, –un planteamiento simple que puede ser tomado como definición de virtualmente todo el trabajo histórico de Thompson, desde *The Making* hasta *Whigs and Hunters*, *The Poverty of Theory*, y más allá– "la sociedad capitalista fue fundada sobre formas de explotación que son simultáneamente económicas, morales y culturales. Si se toma la esencial y definidora relación productiva (...) y se le da la vuelta, ésta se revelará ahora en un aspecto (salario-trabajo), ahora en otro (un ethos adquisitivo), y aun en otro (la alienación de aquellas facultades intelectuales que no son necesarias al trabajador para su papel productivo)" (*ibid.*, p. 356).

A pesar de las muchas diferencias significativas, tenemos pues aquí el perfil de una línea importante de pensamiento en los Estudios Culturales –algunos la llamarían el paradigma dominante–. Existe enfrentado al papel residual y meramente reflectivo asignado a “lo cultural”. En sus diversas manifestaciones, conceptualiza a la cultura como imbricada con todas las prácticas sociales; y a esas prácticas, a su vez, como manifestaciones comunes de la actividad humana: práctica sensorial humana, la actividad a través de la cual hombres y mujeres hacen la historia. Se opone a la manera base/superestructura de formular las relaciones entre las fuerzas ideales y las materiales, especialmente allí donde la “base” es definida como la determinación de “lo económico” en un sentido simple. Prefiere la formulación más amplia, la dialéctica entre ser social y conciencia social: ninguna separable en sus polos diferenciados (en algunas formulaciones alternativas la dialéctica entre “cultura” y “no cultura”). Define a la cultura como los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados, sobre la base de sus condiciones y relaciones históricas dadas, a través de las cuales “manejan” y responden a las condiciones de existencia; y como las tradiciones y prácticas vividas a través de las cuales son expresadas esas “comprensiones”, y en las cuales están encarnadas. Williams reúne estos dos aspectos –definiciones y formas de vida– en torno al propio concepto de “cultura”. Thompson reúne los dos elementos –conciencia y condiciones– en torno al concepto de “experiencia”. Ambas posiciones implican ciertas difíciles fluctuaciones en torno a los dos términos clave. Tanto asimila Williams las “definiciones de la experiencia” a nuestras “formas de vivir”, y a ambas en una indisoluble práctica-general-material-real, que llega a obviar cualquier distinción entre “cultura” y “no cultura”. A veces Thompson emplea “experiencia” en el sentido más frecuente de conciencia, como en las formas colectivas en que los hombres “manejan, transmiten o distorsionan” sus condiciones dadas, las materias primas de la vida; a veces como el ámbito de lo “vivido”, el término medio entre “condiciones” y “cultura”; y a veces como las condiciones objetivas mismas, a las cuales son opuestas las formas particulares de la conciencia. Pero no importa cuáles sean los términos, ambas posiciones tienden a leer las estructuras de relación en términos de cómo ellas son “vividas” y “experimentadas”. La “estructura de sentimiento” de Williams –con su deliberada condensación de elementos aparentemente incompatibles– es característica. Pero lo mismo es cierto en el caso de Thompson, a pesar de su comprensión mucho más plenamente histórica del carácter “dado” o estructural de las relaciones y las condiciones a las cuales hombres y mujeres necesaria e involuntariamente ingresan, y su clara atención al carácter determinante de las relaciones productiva y de explotación bajo el capitalismo. Esto se debe al papel de pivote que ocupan la conciencia cultural y la experiencia en el análisis. La *tensión experiencial* de este paradigma, y el énfasis en los agentes creativos e históricos, son los dos elementos clave en el *humanismo* de la posición descrita. Por consiguiente, cada uno de ellos concede a la “experiencia” un papel autenticador en cualquier análisis cultural. Se trata, en última instancia, de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida, las define y responde a ellas, lo cual para Thompson define por qué cada modo de producción es también una cultura, y por qué todo conflicto de clases es también una lucha entre modalidades culturales; y qué es, para Williams, lo que un “análisis cultural” debería en última instancia entregar. En la “experiencia” hay una intersección de las diferentes prácticas –aun si sobre una base desigual y de mutuas determinacio-

nes–. Este sentido de la totalidad cultural –del proceso histórico *entero*– avasalla cualquier esfuerzo por mantener las instancias y los elementos diferenciados. Su verdadera interconexión, bajo ciertas condiciones históricas dadas, debe venir de la mano con un movimiento totalizador “en el pensamiento”, en el análisis. Y establece para ambos los más extraños protocolos contra cualquier forma de abstracción analítica que diferencie a las prácticas, o que se disponga a poner a prueba el “efectivo movimiento histórico” en toda su entrelazada complejidad y particularmente por cualquier operación lógica o analítica más sostenida. Estas posiciones, especialmente en sus entregas históricas más concretas (*The Making... The Country and the City*) son los opuestos mismos de la búsqueda hegeliana de las Esencias subyacentes. Pero en su tendencia a reducir las prácticas a la *praxis* y a encontrar “formas” comunes y homólogas que subyacen a las áreas más diferenciadas en apariencia, su movimiento es “esencializador”. Tienen una manera particular de comprender la totalidad, aunque con una “t” minúscula, concreta e históricamente determinada, desigual en sus correspondencias. La conciben “expresivamente”. Y como constantemente sesgan el análisis más tradicional hacia el nivel experiencial, o hacen una lectura de las demás estructuras y relaciones en forma descendente a partir del punto privilegiado de cómo son “vividas”, son pues propiamente (si bien no adecuada ni plenamente) caracterizadas como “culturalistas” en su énfasis: incluso una vez dada cuenta de todas las salvedades y calificaciones contra una “teorización dicotómica” demasiado apresurada. (Cf. el “culturalismo”, en los dos seminales artículos de Richard Johnson sobre el funcionamiento del paradigma: en “Histories of Culture/Theories of Ideology”, *Ideology and Cultural Production*, M. Barret, E. Corrigan *et. al.* (eds), Crook Helm 1979; y “Three Problematics”, en *Working Class Culture*, Clarke, Critcher y Johnson, Hutchinsons y CCCS, 1979. Para los peligros de la “teorización dicotómica”, véase: la introducción de “Representation and Cultural Production”, Barret, Corrigan *et. al.*).

La veta “culturalista” en los estudios culturales fue interrumpida por la llegada a la escena intelectual de los “estructuralismos”. Estos, posiblemente más variados que los “culturalismos”, compartían empero ciertas posiciones y orientaciones que permiten agruparlos bajo una sola denominación sin demasiado problema. Se ha comentado que mientras el paradigma “culturalista” puede ser definido sin necesidad de recurrir a una referencia conceptual al término “ideología” (evidentemente *la palabra* aparece, mas no se trata de un concepto clave), las intervenciones “estructuralistas” han sido en gran medida articuladas en torno al concepto de “ideología”: consecuentemente con su más impecable linaje marxista, el de “cultura” no figura de manera tan prominente. Pero si esto puede ser cierto para los estructuralistas marxistas, es, por decir lo menos, medio cierto para el esfuerzo estructuralista como tal. Pero ya es un error común condensar a este último exclusivamente en torno al impacto de Althusser y todo lo que ha aparecido en la estela de sus intervenciones, donde “ideología” ha tenido un papel seminal, pero modulado; y así omitir la importancia de Levi-Strauss, y los semióticos del primer momento, que hicieron la primera ruptura. Y aunque los estructuralismos marxistas han superado a los anteriores, mantuvieron y siguen manteniendo una inmensa deuda teórica (a menudo alejada o minimizada en notas a pie de página, en la búsqueda de una ortodoxia retrospectiva) con su trabajo. Fue el estructuralismo de Levi-Strauss el que, en su apropiación del paradigma lingüístico, siguiendo a Saussure, ofreció a las ciencias humanas de la cultura la posibi-

lidad de un paradigma capaz de volverlas científicas y rigurosas de una manera totalmente nueva. Y cuando en la obra de Althusser fueron recuperados los temas marxistas más clásicos, siguió siendo un hecho que Marx fue “leído” –y reconstruido– mediante los términos del paradigma lingüístico. Por ejemplo, en *Para leer El Capital* se argumenta que el modo de producción –para acuñar una frase– puede ser mejor comprendido si lo vemos “estructurado como un lenguaje” (mediante la combinación selectiva de elementos invariantes). El énfasis a-histórico y sincrónico, contra los énfasis históricos del “culturalismo”, proviene de una fuente similar. Igual fue el caso de una preocupación por lo “social *sui generis*”, usado no adjetiva sino sustantivamente: un empleo que Levi-Strauss no derivó de Marx sino de Durkheim (el Durkheim que analizó las categorías sociales del pensamiento –por ejemplo, en *Clasificación Primitiva*– más que el Durkheim de *La división del trabajo*, que se convirtió en fundador y padre del estructural-funcionalismo norteamericano).

En ocasiones Levi-Strauss llegó a jugar con algunas formulaciones marxistas. Así, por ejemplo, “El marxismo, si no el propio Marx, con demasiada frecuencia ha razonado como si las prácticas procedieran directamente de la praxis. Sin cuestionar la indudable primacía de las infraestructuras, pienso que siempre hay una mediación entre la praxis y las prácticas, concretamente el esquema conceptual por medio de cuyo funcionamiento, forma y materia, ninguno de los dos con existencia independiente, se realizan como estructuras, vale decir como entidades que son a la vez empíricas e inteligibles”. Pero esto –para acuñar otra frase– era mayormente “gestual”. Este estructuralismo compartió con el culturalismo un corte radical con los términos de la metáfora base/superestructura, como ésta se deriva de las partes más simples de *La ideología alemana*. Y aunque es “A esta teoría de las superestructuras, apenas tocada por Marx”, a la que Levi-Strauss aspiró a contribuir, su contribución tuvo como característica romper de manera radical con el conjunto de sus términos de referencia, tan final e irrevocablemente como lo hicieron los “culturalistas”. Aquí –y en esta caracterización debemos incluir a Althusser– estructuralistas y culturalistas por igual adscribieron al dominio hasta entonces llamado de lo “superestructural” una especificidad y efectividad, una primacía constitutiva, que los llevó más allá de los términos de referencia de “base” y “superestructura”. Levi-Strauss, y también Althusser, fueron antirreduccionistas y antieconomistas desde la matriz misma de su pensamiento, y atacaron críticamente esa causalidad transitiva que, por tanto tiempo, se ha hecho pasar por “marxismo clásico”.

Levi-Strauss trabajó sistemáticamente con el término “cultura”. Consideraba a las “ideologías” de mucha menor importancia: meras “racionalizaciones secundarias”. Como Williams y Goldmann, no trabajó en el nivel de las correspondencias entre el contenido de una práctica, sino al nivel de sus formas y sus estructuras. Pero la manera como éstas fueron conceptualizadas difieren sustantivamente del “culturalismo” de Williams o el “estructuralismo genético” de Goldmann. Esta divergencia puede identificarse de tres maneras diferenciadas. En primer lugar, él conceptualiza “cultura” como las categorías y los marcos de referencia del pensamiento y el lenguaje a través de los cuales las diversas sociedades hacían la clasificación de sus condiciones de existencia –sobre todo (pues Levi-Strauss era antropólogo) las relaciones entre el mundo humano y el natural–. En segundo lugar pensó acerca de la manera y la práctica mediante las cuales estas categorías y estos marcos de referencia eran producidos y trans-

formados, sobre todo sobre una analogía con las maneras como el propio lenguaje –vehículo principal de “cultura”– operaba. Identificó lo que les era específico a ellos y a su funcionamiento, como la “producción del sentido”: eran, antes que nada, prácticas significadoras. Y, en tercer lugar, luego de algunos tempranos flirteos con las categorías sociales de pensamiento de Durkheim y Mauss, en buena medida descartó el asunto de la relación entre las prácticas significadoras y no significadoras –entre “cultura” y “no cultura”, para usar otros términos– para mejor concentrarse en las relaciones internas por medio de las cuales eran producidas las categorías de significado. Esto dejaba bastante en el aire la cuestión de la determinación, de la totalidad. La lógica causal de la determinación fue abandonada a favor de una causalidad estructuralista –una lógica del ordenamiento de relaciones internas, de articulación de partes dentro de una estructura–. Cada uno de estos aspectos también está positivamente presente en la obra de Althusser y en la de los estructuralistas marxistas, aun cuando los términos de referencia han sido reimplantados en la “inmensa revolución teórica” de Marx. En una de las formulaciones seminales de Althusser acerca de la ideología –definida como los temas, conceptos y representaciones a través de los cuales hombres y mujeres “viven”, en una relación imaginaria, las relaciones con sus reales condiciones de existencia– podemos discernir el esqueleto de los “esquemas conceptuales entre las praxis y las prácticas” de Levi-Strauss. Aquí las “ideologías” no están siendo conceptualizadas como los contenidos y las formas superficiales de las ideas, sino como las categorías inconscientes a través de las cuales las condiciones son representadas y vividas. Ya hemos comentado la activa presencia del paradigma lingüístico en el pensamiento de Althusser, es decir, del segundo elemento identificado más arriba. Y si bien en el concepto de “sobre-determinación” –una de sus contribuciones seminales y más fructíferas– Althusser volvió a los problemas de las relaciones entre prácticas y la cuestión de la determinación (proponiendo, incidentalmente, una intensamente novedosa y altamente sugerente reformulación, que a partir de allí ha recibido demasiado poca atención), sí tendió a reforzar la “autonomía relativa” de las diferentes prácticas, así como sus especificidades, condiciones y efectos internos a expensas de una concepción “expresiva” de la totalidad, con sus típicas homologías y correspondencias.

Aparte de la total diferenciación de los universos intelectuales y conceptuales en que estos paradigmas alternativos se desarrollaron, hubo ciertos puntos donde, a pesar de sus aparentes traslados, culturalismo y estructuralismo estuvieron tajantemente contrapuestos. Podemos identificar esta contraposición en uno de sus puntos más marcados, precisamente en torno al concepto de “experiencia” y en el papel que el término jugó en cada perspectiva. Mientras que en el “culturalismo” la experiencia fue el terreno –el ámbito de “lo vivido”– donde se intersectan conciencia y condiciones, el estructuralismo insistió en que la “experiencia” no podía ser, por definición, el terreno de nada, ya que uno sólo puede “vivir” y experimentar las propias condiciones en y a través de las categorías, las clasificaciones y los marcos de referencia de la cultura. Estas categorías, empero, no se daban a partir de o en la experiencia: más bien la experiencia era su “efecto”. Los culturalistas habían definido las formas de la conciencia y de la cultura como colectivas. Pero se habían quedado muy de este lado de la propuesta radical de que, en la cultura como en el lenguaje, el sujeto era “hablado por” las categorías de cultura en que él/ella pensaban, y no de que el sujeto “las hablaba”. Sin embar-

go, estas categorías no eran meramente producciones individuales antes que colectivas: eran estructuras *inconscientes*. Es por esto que, a pesar de que Levi-Strauss sólo habló de "Cultura", su concepto dio la base para una fácil transición, hecha por Althusser, hacia el marco de referencia conceptual de la ideología: "La ideología es de hecho un sistema de "representaciones", pero en la mayoría de los casos estas "representaciones" no tienen nada que ver con la "conciencia": (...) es sobre todo como estructuras que ellas se imponen a la gran mayoría de los hombres, y no vía su "conciencia" (...) es dentro de esta inconsciencia ideológica que los hombres logran alterar la relación "vívica" entre ellos y el mundo y adquirir esa nueva forma de inconsciencia específica llamada "conciencia" (*Pour Marx*, p. 233). Fue así como la "experiencia" fue concebida, no como una fuente de autenticación, sino como un efecto: no como un reflejo de lo real sino como una "relación imaginaria". Tomó un breve paso –el que separa *Pour Marx* de "Los aparatos ideológicos de Estado"– trasladarse al desarrollo de una explicación de cómo esta "relación imaginaria" servía, no sólo al dominio de una clase gobernante sobre una dominada, sino también (a través de la reproducción de las relaciones de producción, y de la constitución de la fuerza de trabajo en una forma idónea para la explotación capitalista) a la reproducción ampliada del modo de producción mismo. Muchas de las otras líneas de divergencia entre los dos paradigmas brotan de este punto: la concepción de los "hombres" como portadores de las estructuras que los hablan y ubican, antes que como agentes activos en la producción de su propia historia; el énfasis en una "lógica" estructural antes que en una histórica; la preocupación por la constitución –en "teoría"– de un discurso científico, no ideológico; y de allí que quedara garantizada la preeminencia del trabajo conceptual y de la Teoría; el rediseño de la historia como una marcha de las estructuras (véase diversos lugares de *The Poverty of Theory*: la "máquina" estructuralista...).

No hay lugar suficiente para rastrear las muchas ramificaciones que han seguido de los desarrollos de uno u otro de estos dos "Paradigmas maestros" en los Estudios Culturales. Aunque de ninguna manera dan cuenta de todas, y ni siquiera de casi todas, las numerosas estrategias adoptadas, es justo decir que entre ellas han definido las principales líneas de desarrollo en el campo. Estos seminales debates se han polarizado en torno de sus temáticas; algunos de los mejores trabajos concretos han surgido de los esfuerzos por poner uno u otro de estos paradigmas a la obra sobre problemas y materiales específicos. Resulta característico –por ser lo que es el clima /self-righteous/ del trabajo intelectual crítico en Inglaterra, y por ser tan marcada su dependencia– que los argumentos y las discusiones se hayan sobre-polarizado hacia sus extremos. En tales extremidades, a menudo aparecen sólo como imágenes especulares o inversiones de la posición rival. Así, las amplias tipologías con que hemos venido trabajando –en aras de una explicación fluida– se han vuelto cárceles del pensamiento.

Sin pretender que pueda darse una sencilla síntesis entre los dos, puede sin embargo resultar de utilidad decir a estas alturas que ni el "culturalismo" ni el "estructuralismo" son, en su presente forma de existencia, adecuados para la tarea de construir el estudio de la cultura como un terreno conceptualmente clarificado o teóricamente informado. Pero algo fundamental emerge de una gruesa comparación de sus respectivas fuerzas y limitaciones.

La gran fuerza de los estructuralismos reside en su énfasis de las "condiciones determinadas". Nos recuerdan que, a menos que en cualquier análisis particular pueda

realmente sostenerse la dialéctica entre ambas mitades de la proposición "los hombres hacen la historia (...) sobre la base de condiciones que ellos no han contribuido a realizar", el resultado inevitablemente será un humanismo ingenuo, con su necesaria consecuencia: una práctica política voluntarista y populista. El hecho de que "los hombres" pueden volverse conscientes de sus condiciones, organizarse para luchar contra ellas y de hecho transformarlas –sin lo cual no es posible concebir siquiera la política activa, no hablemos ya de practicarla– no debe avasallar la conciencia de que, en las relaciones capitalistas, hombres y mujeres son colocados y ubicados en relaciones que los constituyen en agentes. "Pesimismo del intelecto, optimismo de la voluntad" es un punto de partida preferible a una simple afirmación heroica. El estructuralismo nos permite empezar a pensar –como insistía Marx– en las relaciones de una estructura sobre la base de otra cosa que su reducción a relaciones entre "gente". Ese fue el privilegiado nivel de abstracción de Marx: el que le permitió romper con el punto de partida obvio, pero incorrecto, de la "economía política" –individuos desnudos.

Mas esto se liga a una segunda fuerza: el reconocimiento por parte del estructuralismo no sólo de la necesidad de la abstracción como el instrumento intelectual mediante el cual son apropiadas las "relaciones reales", sino además de la presencia en la obra de Marx de un movimiento continuo y complejo entre diferentes niveles de abstracción. De hecho, como alega el "culturalismo", en la realidad histórica las prácticas no aparecen nítidamente diferenciadas en sus respectivas instancias. Mas para pensar o analizar la complejidad de lo real, se precisa el acto de la práctica del pensamiento; y éste precisa del empleo del poder de abstracción y análisis, la formación de conceptos con que calar en la complejidad de lo real, precisamente para poder revelar y traer a luz relaciones y estructuras que no pueden ser visibles al ingenuo ojo pelado, y que no pueden presentarse ni autenticarse: "En el análisis de las formas económicas no resultan de ayuda ni los microscopios ni los reactivos químicos. El poder de la abstracción debe reemplazarlos a ambos". Sin duda el estructuralismo a menudo ha llevado esta proposición a extremos. Como el pensamiento es imposible sin "el poder de la abstracción", esto ha sido confundido con una primacía absoluta para el nivel de la formación de conceptos, y esto sólo en el más alto y abstracto nivel de la abstracción: entonces la Teoría con "T" mayúscula se convierte en juez y jurado. Lo cual equivale a perder aquella comprensión ganada a través de la práctica del propio Marx. Pues es claro, por ejemplo, en *El Capital*, que el método –que, por supuesto, ocurre "en el pensamiento" (como preguntó Marx en su Introducción de 1857, ¿en qué otro lugar?)– no descansa sobre el mero ejercicio de la abstracción, sino sobre el movimiento y las relaciones que la argumentación está constantemente estableciendo entre diferentes niveles de abstracción: en cada caso las premisas en juego deben ser diferenciadas de aquellas que –en nombre de la argumentación– deben mantenerse constantes. El desplazamiento a otro nivel de magnificación (para desarrollar la metáfora del microscopio) exige la especificación de nuevas condiciones de existencia no proporcionadas por un nivel previo de mayor abstracción: de este modo las sucesivas abstracciones de diferentes magnitudes, el desplazamiento hacia la constitución, la reproducción de lo "concreto en el pensamiento" como efecto de un cierto tipo de pensamiento. Este método no está adecuadamente representado ni en el absolutismo de la Práctica Teórica, en el estructuralismo, ni en la posición anti-abstractiva del tipo "Pobreza de la Teoría", donde, como reacción, el culturalismo parece haber recalado.

Sin embargo, resulta intrínsecamente *teorético* y tiene que serlo. Aquí la insistencia estructuralista de que el pensamiento no refleja la realidad o la apropiación, es un necesario punto de partida. Una adecuada *elaboración* (working trough) de las consecuencias de este argumento podría empezar a producir un método que nos aparte de las permanentes oscilaciones entre abstracción/anti-abstracción y las falsas dicotomías de Teorismo versus Empiricismo que han marcado y desfigurado el encuentro culturalismo/estructuralismo a la fecha.

El estructuralismo tiene un fuerza adicional, en su concepción del "todo". Este es un sentido en el cual, a pesar de que el culturalismo constantemente insiste en la particularidad radical de sus prácticas, su modo de conceptualizar la "totalidad" tiene algo de la compleja simplicidad de una totalidad expresiva detrás. Su complejidad está constituida por la fluidez con que las prácticas entran y salen una de otra: pero esta complejidad es reductible, conceptualmente, a la "simplicidad" de la praxis –la actividad humana en cuanto tal– donde aparecen las mismas contradicciones, homológica-mente reflejadas en cada una de ellas. El estructuralismo va demasiado lejos en la erección de la máquina de una "Estructura", con sus proclividades autogeneradoras (una "eternidad Spinoziana", cuya función es sólo la suma de sus efectos: una desviación verdaderamente estructuralista), equipada con sus instancias características. Sin embargo, representa un avance respecto del culturalismo en la concepción que tiene de la necesaria *complejidad* de la unidad de una estructura (siendo la sobre-determinación una manera más exitosa de pensar esta complejidad que la invariancia combinatoria de la causalidad estructuralista). Más aun, tiene la capacidad conceptual de pensar en una unidad construida mediante las *diferencias* entre, más que las homologías de, las prácticas. También aquí ha ganado una comprensión crítica (insight) acerca del método de Marx: uno piensa en los complejos pasajes de la Introducción de 1857 a los *Grundrisse* en que Marx demuestra cómo es posible pensar en la "unidad" de una formación social como construida, no a partir de la identidad sino de la *diferencia*. Claro que el énfasis en la diferencia puede haber –y de hecho ha– conducido a los estructuralismos a una fundamental heterogeneidad conceptual, en que son perdidos todo sentido de estructura y de totalidad. Foucault y otros post-althusserianos han tomado este sinuoso sendero hacia la absoluta, y no relativa, autonomía de las prácticas, vía su necesaria heterogeneidad y "necesaria no-correspondencia". Pero el énfasis en la unidad-en-la-diferencia, en la unidad compleja –el concreto de Marx que era la "unidad de muchas determinaciones"– puede ser elaborado hacia otra, y a la postre más fructífera, dirección: hacia la problemática de la autonomía relativa y la sobre-determinación, y el estudio de la *articulación*. Una vez más la articulación contiene el peligro de un intenso formalismo. Pero también tiene la considerable ventaja de permitirnos pensar sobre cómo las prácticas específicas (articuladas en torno a contradicciones que no surgen de la misma manera, en el mismo punto, en el mismo momento) pueden, sin embargo, ser pensadas *juntas*. Es así que el paradigma estructuralista puede –si se lo desarrolla adecuadamente– permitirnos empezar a realmente *conceptualizar* la especificidad de las diversas prácticas (analíticamente distinguidas, abstraídas unas de otras), sin perder terreno en la captación del conjunto que ellas constituyen. El culturalismo constantemente afirma la especificidad de diversas prácticas, la "cultura" no debe ser absorbida por lo "económico" pero carece de una manera adecuada de establecer esto teóricamente.

La tercera fuerza que muestra el estructuralismo reside en haber descentrado la "experiencia" y en su seminal trabajo de elaboración de la descuidada categoría de "ideología". Es difícil concebir un pensamiento en los Estudios Culturales con un paradigma marxista inocente de la categoría "ideología". Claro que el culturalismo hace constante referencia a este concepto: pero de hecho éste no se encuentra en el centro de su universo conceptual. El poder de autenticación y la referencia a la "experiencia" erigen una barrera entre el culturalismo y una concepción adecuada de "ideología". Y a la vez sin ella la efectividad de la "cultura" en la reproducción de un determinado modo de producción no puede ser aprehendida. Ciertamente que en las más recientes conceptualizaciones estructuralistas de "ideología" tienen una marcada tendencia a darle una lectura funcionalista –como el necesario cemento de la formación social–. Desde esta posición es obviamente imposible –como correctamente argumentaría el culturalismo– concebir ideologías que no sean, por definición, "dominantes": o el propio concepto de lucha (la aparición de este último en el famoso artículo de AIE de Althusser resulta –para acuñar otra frase– más que nada "gestural"). Sin embargo, existen trabajos en curso que sugieren maneras en que el terreno de la ideología puede ser adecuadamente conceptualizado como un área de confrontación (a través del trabajo de Gramsci, y más recientemente Laclau), y éstos tienen rasgos estructuralistas más que culturalistas.

Las fuerzas del culturalismo casi puede ser derivadas a partir de las debilidades de la posición estructuralista que ya hemos anotado, de sus ausencias y silencios estratégicos. Ha insistido, correctamente, en el momento afirmativo del desarrollo de la lucha y la organización conscientes como un elemento necesario en el análisis de la historia, la ideología y la conciencia: esto en contra de su persistente minimización en el paradigma estructuralista. Aquí, una vez más, es sobre todo Gramsci quien nos ha provisto de un juego más refinado de términos para la vinculación de las categorías principalmente "inconscientes" y dadas del "sentido común" cultural con la formación de ideologías más activas y orgánicas, que tienen la capacidad de intervenir en el terreno del sentido común y las tradiciones populares y, mediante tales intervenciones, organizar masas de hombres y mujeres. En este sentido el culturalista restaura *propriadamente* la dialéctica entre el carácter inconsciente de las categorías culturales y el momento de la organización consciente: aun si, en su característico movimiento, ha tendido a enfrentar el excesivo énfasis estructuralista en las "condiciones" con otro, demasiado inclusivo, en la "conciencia". En consecuencia no sólo recobra –como momento necesario de cualquier análisis– el proceso mediante el cual las clases-en-sí, definidas principalmente como la manera en que las relaciones económicas ubican a los "hombres" como agentes, devienen fuerzas históricas y políticas activas –para sí: esto contra su propio buen sentido anti-teorético– *requiere* que, como adecuadamente desarrollado, cada momento sea comprendido en términos del nivel de abstracción en que el análisis está operando. Una vez más, Gramsci ha empezado el señalamiento de un camino de salida de esta falsa polarización, en su discusión sobre "el paso entre la estructura y la esfera de las superestructuras complejas", y sus distintos momentos y formas.

En esta argumentación nos hemos concentrado sobre todo en una caracterización de lo que nos parecen los dos paradigmas seminales que operan en los Estudios Culturales. Por supuesto que de ningún modo son los únicos activos. Los nuevos de-

sarrollos y líneas de pensamiento de ningún modo están adecuadamente cubiertos con una simple referencia a ellos. Sin embargo, estos paradigmas pueden, en cierto sentido, ser desplegados para medir lo que nos parecen las debilidades o inadecuaciones radicales de aquellos que se nos ofrecen como puntos de convergencia alternativos. Aquí identificaremos brevemente tres.

El primero es aquel que parte de Levi-Strauss, la semiótica temprana, los términos del paradigma lingüístico, y el énfasis en las “prácticas significativas”, desplazándose a través de los conceptos psiconalíticos y Lacan hacia un cambio de centro radical de virtualmente todo el *teirreiro* de los Estudios Culturales, en torno a los términos “discurso” y “el sujeto”. Una manera de comprender esta línea de pensamiento es verla como un intento de llenar ese vacío del temprano estructuralismo (de la variedad marxista y no-marxista) donde, en anteriores discursos, se hubiera esperado la aparición de “el sujeto” y la subjetividad, pero ésta no ocurrió. Este es, precisamente, uno de los puntos claves sobre los que el culturalismo hace valer sus críticas al “proceso sin sujeto” del estructuralismo. La diferencia es que, mientras el culturalismo rectifica el hiper-estructuralismo de anteriores modelos restaurando el sujeto unificado (colectivo o individual) de la conciencia en el centro de “la Estructura”, la teoría del discurso, vía los conceptos freudianos del inconsciente y los conceptos lacanianos acerca de cómo los sujetos son constituidos en lenguaje (a través del ingreso a lo Simbólico y a la Ley de la Cultura), restaura al sujeto *descentrado*, al sujeto contradictorio, como un juego de posiciones en el lenguaje y el conocimiento, desde las cuales la cultura puede aparecer como siendo enunciada. Esta aproximación claramente identifica una brecha, no sólo en el estructuralismo, sino en el propio marxismo. El problema es que la manera en que este “sujeto” de la cultura es conceptualizado es de tipo trans-histórico y “universal”: se dirige al sujeto-en-general, no a sujetos sociales históricamente determinados, o lenguajes particulares socialmente determinados. En consecuencia ha sido incapaz, hasta ahora, de desplazar sus proposiciones genéricas al nivel del análisis histórico concreto. La segunda dificultad es que los procesos de contradicción y lucha –que el estructuralismo temprano ubica totalmente en el nivel de “la estructura”– se encuentran ahora, por una de esas persistentes inversiones especulares, alojados exclusivamente en el nivel de los procesos inconscientes del sujeto. Podría ser, como a menudo alega el estructuralismo, que lo “subjetivo” sea un momento necesario de cualquier análisis así. Pero esta proposición difiere mucho del desmantelamiento de la totalidad de los procesos sociales de los modos particulares de producción y de las formaciones sociales, para luego reconstruirlos exclusivamente en el nivel de los procesos psicoanalíticos inconscientes. A pesar de que se ha realizado trabajo importante, tanto utilizando este paradigma como definiéndolo y desarrollándolo, sus pretensiones de haber reemplazado *todos* los términos de los anteriores paradigmas con un juego de conceptos más adecuado parece excesivamente ambicioso, por decir lo menos. Su pretensión de haber integrado al marxismo a un materialismo más adecuado es, en buena medida, una pretensión semántica más que conceptual.

Un segundo desarrollo es el intento de volver a una “economía política” de la cultura, de tipo más clásico. Esta posición argumenta que la concentración en los aspectos culturales e ideológicos ha sido exagerada. Quisiera restaurar los viejos términos de “base/superestructura”, encontrando, en la determinación en última instancia de lo cultural-ideológico por parte de lo económico, aquella jerarquía de determina-

ción que ambas alternativas parecen no tener. Esta posición insiste en que los procesos y estructuras económicos de la producción cultural son más significativos que su aspecto cultural-ideológico: que éste está bien captado a través de la terminología más clásica de la ganancia, la explotación, la plusvalía y el análisis de la cultura como mercancía. Conserva una noción de la ideología como “falsa conciencia”.

Sin duda el argumento de que tanto el estructuralismo como el culturalismo, en sus diferentes formas, han descuidado el análisis económico de la producción cultural e ideológica, tiene cierta fuerza. Pero con el retorno de este ámbito más “clásico”, vuelven también muchos de los problemas que lo asediaron originalmente. Una vez más la especificidad del efecto de la dimensión cultural e ideológica tiende a desaparecer. Se tiende a concebir el plano económico no sólo como “necesario”, sino como “suficiente” en cuanto explicación de los efectos culturales e ideológicos. Del mismo modo el centrarse en el análisis de la forma mercancía borra todas las diferenciaciones cuidadosamente establecidas entre distintas prácticas, dado que son los aspectos más *genéricos* de la forma mercancía los que atraen la atención. Sus deducciones se encuentran, en consecuencia, mayormente confinadas a un nivel epocal de abstracción: las generalizaciones acerca de la forma mercancía se sostienen a través de la época capitalista como conjunto. Pero en términos de análisis concreto y coyuntural es muy poco lo que puede derivarse de esta abstracción de tipo “lógica del capital” de alto nivel. Y todo esto también tiende a su propia vena de funcionalismo, un funcionalismo de la “lógica” en lugar de la “estructura” de la historia. También esta aproximación tiene intuiciones que vale la pena recorrer. Pero sacrifica demasiadas cosas que han sido dolorosamente ganadas, sin entregar en compensación algún avance en términos de capacidad explicativa.

La tercera posición está estrechamente vinculada a la peripecia estructuralista, pero ahondando un camino de “diferencia” hasta pasar a una radical heterogeneidad. El trabajo de Foucault, que en la actualidad está disfrutando de uno de esos períodos acrílicos del discipulazgo mediante el cual los intelectuales británicos reproducen hoy su dependencia de las ideas francesas de ayer, ha tenido un efecto sumamente positivo: sobre todo porque al suspender los casi insolubles problemas de la determinación de Foucault ha posibilitado un bienvenido retorno al análisis concreto de formaciones ideológicas y discursivas particulares, y de los espacios de su elaboración. Entre Foucault y Gramsci dan cuenta de buena parte del trabajo más productivo sobre *análisis concreto* emprendido hoy en este campo: de este modo reforzando y –paradójicamente– sosteniendo el sentido de la instancia histórica concreta que siempre ha sido una de las principales fuerzas del culturalismo. Pero aquí de nuevo el ejemplo de Foucault es positivo siempre y cuando uno no se trague entera su posición epistemológica general. Pues lo cierto es que Foucault tan decididamente suspende el juicio, y adopta un escepticismo tan meticuloso acerca de cualquier determinación o relaciones entre las prácticas, que no sean aquellas vastamente contingentes, que tenemos derecho a verlo no como un agnóstico en estos asuntos, sino como profundamente comprometido con la necesaria no-correspondencia de todas las prácticas entre sí. Desde semejante posición no pueden ser adecuadamente pensados ni una formación social ni el Estado. Y en efecto Foucault constantemente cae en la zanja que él mismo se ha cavado. Pues cuando –contra sus bien defendidas posiciones epistemológicas– se topa con ciertas “correspondencias” (por ejemplo, el simple hecho de que todos

los principales momentos de transición que él ha trazado en cada uno de sus estudios –sobre la prisión, la sexualidad, la medicina, el manicomio, el lenguaje y la economía política– parecen converger exactamente en torno a ese punto en que el capitalismo industrial y la burguesía realizan su histórica cita), entonces cae en un vulgar reduccionismo, que realmente niega las sofisticadas posiciones que él mismo ha adelantado en otras parte de su obra.¹

He dicho lo suficiente como para indicar que, en mi opinión, la línea de los Estudios Culturales que han intentado *pensar hacia adelante* a partir de los mejores elementos de los esfuerzos culturalistas y estructuralistas, por la vía de algunos conceptos elaborados en el trabajo de Gramsci, es la que más se aproxima a cumplir con los requisitos de este campo de estudio. Y la razón de esto debería ser a estas alturas obvia. Aunque ni el culturalismo ni el estructuralismo bastan como paradigmas auto-suficientes de estudio, gozan de una centralidad en el terreno de la que carecen los otros contenedores, y esto debido a que entre ellos (en sus divergencias así como en sus convergencias) se dirigen hacia lo que debe ser el *problema medular* de los Estudios Culturales. Constantemente nos devuelven a ese ámbito marcado por esos fuertemente emparejados mas no mutuamente exclusivos conceptos de cultura/ideología. En su conjunto plantean los problemas que se derivan de intentar pensar *a la vez* la especificidad de diferentes prácticas y las formas de la unidad articulada que ellas constituyen. Plantean una constante, si bien fallida, vuelta a la metáfora de base/superestructura. Tienen razón al insistir en que esta cuestión –que resume toda la problemática, lo determinante no reductivo– es el corazón del problema: y que la solución de este problema permitirá a los Estudios Culturales superar sus incesantes oscilaciones entre idealismo y reduccionismo. Confrontan –no importa si de maneras radicalmente opuestas– la dialéctica entre las condiciones y la conciencia. En otro plano, plantean el asunto de la relación entre la lógica del pensamiento y la “lógica” de los procesos históricos. Siguen manteniendo la promesa de una teoría de la cultura cabalmente materialista. En sus sostenidos y mutuamente reforzadores antagonismos, no adelantan promesa alguna de una síntesis sencilla. Pero entre ambos, definen dónde, si en lugar alguno está el ámbito, y cuáles son sus límites, dentro del cual semejante síntesis podrá ser constituida. En Estudios Culturales, los “nombres del juego” les pertenecen.

(Traducción de Mirko Lauer)

1 Es perfectamente capaz de meter por la puerta falsa las clases que acusa de expulsar por la ventana.

Diálogo entre las dos caras del marxismo inglés*

RAYMOND WILLIAMS

(Entrevista con la *New Left Review*)

New Left Review: Usted define su posición teórica presente en *Marxismo y Literatura* como un materialismo cultural. En efecto, sostiene que el Marxismo ha adolecido tradicionalmente no tanto de un exceso como de un defecto de materialismo, porque en la práctica su distinción entre base y superestructura ha tendido a espiritualizar las actividades de la superestructura, privándolas –por comparación con las de la base– de su materialidad efectiva. A lo largo de su propia obra, siempre ha puesto de manifiesto las condiciones técnicas, físicas, materiales de cualquier práctica comunicativa que haya discutido. Sin embargo, *Marxismo y Literatura* contiene la primera afirmación rotunda de este énfasis que está ahora, elocuentemente, en primer plano. Escribire, por ejemplo: “Lo que está suprimido muy a menudo por la noción marxista tradicional de producción económica es la producción material directa de ‘política’, aunque toda clase gobernante consagra una parte significativa de producción material a fin de instaurar un orden político. Tanto el orden social y político que mantiene un mercado capitalista, como las luchas sociales y políticas que éste crea, son necesariamente producción material. Desde castillos y palacios e iglesias hasta prisiones y hospicios y escuelas; desde armamento de guerra hasta una prensa controlada: toda clase gobernante, de diversas maneras aunque siempre materialmente, produce un orden social y político. Estas actividades nunca son superestructurales... La complejidad de este proceso es especialmente notable en sociedades de capitalismo avanzado, donde es completamente impertinente separar ‘producción’ e ‘industria’ de la producción comparablemente material de ‘defensa’, ‘ley y orden’, ‘bienestar’, ‘opinión pública’ y ‘entretenimiento’. Al fallar en aprehender el carácter material de la producción de un orden social y político, este materialismo especializado (y burgués) también falló, pero aún más notoriamente, en entender el carácter material de la producción de un orden cultural. El concepto de ‘superestructura’ no era entonces una reducción sino una evasión” (*Marxismo y Literatura*).

Rechazando la completa distinción entre base y superestructura, usted se refiere a lo largo del libro a un “proceso real, único e indisoluble” que integra simultáneamente actividades económicas, sociales, políticas y culturales.

Usted tiene razón ciertamente en enfatizar los peligros de una consideración idealista

* Extraído de: Williams, Raymond: *Politics and Letters*, Verso, London, 1981, pp. 350-358. El libro reúne una serie de entrevistas sobre la obra de Williams realizadas por tres miembros del comité editorial de la *New Left Review*: Perry Anderson, Anthony Barnett y Francis Mulhern.

de la cultura como una esfera de nociones y valores intangibles, y en señalar que toda cultura está compuesta de procesos de comunicación y de reproducción físicos, reales. Pero, ¿podemos verdaderamente suponer que es por consiguiente “completamente impertinente separar producción e industria de bienestar, entretenimiento y opinión pública?”. Anteriormente criticamos su tendencia a perder de vista la importancia de las jerarquías causales en análisis históricos, en los cuales, lejos de ser impertinente, es absolutamente esencial ser capaz de separar las fuerzas que tienen una capacidad superior de inducir el cambio social a gran escala; y sostenía que en sus escritos previos estaba inclinado a pasar por alto el hecho de que la producción económica permite la producción cultural, en un sentido que no es simétrico al de la relación de producción cultural a producción económica. Su último énfasis parece ahora producir una circularidad nueva en la cual todos los elementos del orden social son iguales porque son todos materiales. Pero realmente ése no es el caso: si le gusta, algunas formas de materia son más efectivas materialmente que otras. Usted dice en su ejemplo que un orden político es necesariamente un orden material: de palacios, iglesias, prisiones y escuelas. Pero por supuesto no es que los edificios por sí mismos constituyan un orden político; lo que define su función son los agentes uniformados o civiles del orden gobernante que los hacen operativos. Los tribunales o prisiones son sitios indispensables de un sistema legal capitalista; en emergencias, los tribunales se han reunido al aire libre, los prisioneros han sido encarcelados en hoteles o barcos. Del mismo modo, tampoco es cierto, obviamente, respecto de las grandes fábricas y complejas maquinarias de una economía industrial. Después de una revolución, las prisiones han sido convertidas en escuelas sin dificultad, como ocurrió en Cuba: ¿podrían las fábricas de acero convertirse en tribunales? Para decirlo de otro modo, usted habla de armas de guerra y prensa controlada, pero olvida que éstas dependen de procesos industriales primarios, de los que son productos posteriores. No debería tener dificultad alguna en manifestar este punto, pero parece perderse en la agudeza de su polémica contra la sobreseparación analítica del rango de procesos dentro de cualquier totalidad social hasta el punto donde hay una abstracción perjudicial y una cosificación de ellas. Pero después de todo, debe haber poca gente que cree que el mundo real está dividido de tal modo que todos los objetos que pertenecen a la economía están en un espacio, todos aquellos involucrados en la política en otro espacio, y aquellos que tienen que ver con la cultura en otro espacio todavía.

En contraste con su énfasis en *Marxismo y Literatura*, hay dos pasajes significativos en obras anteriores cuyo sentido parece mucho más correcto. Uno de ellos está de manera interesante en *Culture and Society*, en general un trabajo mucho menos materialista que *Marxismo y Literatura*. Critica la idea de literatura de Richards como una base de entrenamiento para la vida, la cual usted dice que es servil. En consecuencia, escribe: “La gran literatura es en verdad enriquecedora, liberadora y refinada, pero el hombre siempre y en todas partes es más que un lector, tiene que ser en verdad bastante más antes de que pueda siquiera llegar a ser un lector adecuado” (*Culture & Society*). Hay aquí una idea de supremacía que usted rechaza normalmente. En otra parte, en un pasaje memorable de su discusión de *The Return of the Native*, comenta en *The English Novel*: “Es también el proceso en el que la cultura y la abundancia llegan a reconocerse como propósitos alternativos, al costo que sea para ambos, y es el reconocimiento tergiversado de que la última será siempre la primera elección en

cualquier historia real” (*The English Novel from Dickens to Lawrence*). Aquí una vez más reconoce un orden de prioridad material que usted parece de otro modo renuente a conceder. ¿Estaría dispuesto a aceptar estas opiniones como correcciones de su argumentación en *Marxismo y Literatura*?

Raymond Williams: Esto es muy interesante. ciertamente es necesario clarificarlo, porque yo no me he hallado en desacuerdo con su crítica; lo cual significa que yo debo haber estado equivocado en mis formulaciones, o debo haber sido malinterpretado. Estaba tratando de decir algo a contrapelo de dos tradiciones, una que ha espiritualizado totalmente la producción cultural, otra que la ha relegado a un estatuto secundario. Mi objetivo era enfatizar que las prácticas culturales son formas de producción material, y que hasta que esto no sea entendido es imposible pensar acerca de ellas en sus relaciones sociales reales –sólo alguna vez puede haber allí un segundo orden de correlación–. Pero, por supuesto, es verdad que hay formas de producción material que siempre y en todas partes preceden a todas las otras formas. Estoy muy contento de hacer esa clarificación, no me parece una concesión. Por lo tanto, lo que uno tiene que decir es que esas formas de producción son realmente muy básicas; son la producción de alimento, la producción de albergue, y la producción de los medios para producir alimento y albergue, un rango extenso que todavía está referido a las condiciones absolutamente necesarias para el sustento de la vida. El enorme cambio teórico introducido por el Marxismo clásico –al decir que esas son las actividades productivas primarias– fue de una importancia fundamental. Sin embargo, muy a menudo, actualmente hay un deslizamiento de este modelo de actividades a la estructura de una economía capitalista tardía, como si todo lo ocurrido en la industria o agricultura contemporáneas fueran formas de producción axiomáticamente relacionadas con necesidades primarias, en tanto opuestas, por ejemplo, a escribir novelas o pintar cuadros. Pienso que en momentos de polémica he tendido simplemente a invertir el énfasis, lo cual es incorrecto. Pero estaba reaccionando contra el uso característico de frases como “la garantía de la economía británica es la industria automotriz”. No tiene sentido que la producción automotriz sea producción primaria para la manutención de la vida humana, en el mismo sentido que la producción de alimento o albergue o materiales de construcción. Esto no es siquiera la respuesta primaria a la necesidad de movilidad, puesto que hay otras formas de transporte que son socialmente menos diferenciadas. Al mismo tiempo, estrictamente dentro de la producción industrial, gran parte de lo producido tiene que ver con la posición social relativa o con el entretenimiento o con el ocio. Ahora, es aquí donde hubiera sido mucho mejor haber discutido históricamente mi caso. La economía que Marx describió estaba mucho más directamente relacionada a satisfacer, o más bien a fallar en satisfacer, necesidades humanas básicas que la economía del capitalismo avanzado. Para cuando usted haya llegado al punto en que una fábrica EMI productora de discos es producción industrial, en tanto que alguien que escribe música en alguna parte o fabrica un instrumento está a lo sumo en los márgenes de la producción, la cuestión entera de la clasificación de actividades ha llegado a ser muy difícil. Aun tomando una clasificación admitida, la distribución del empleo entre sectores primarios, secundarios y terciarios es algo sin precedentes. A causa precisamente de grandes avances en la productividad del trabajo, las necesidades que son absolutamente esenciales para el sustento de la vida humana –naturalmente en formas variables: diferentes tipos de alimentación, di-

ferentes tipos de albergues, etcétera— son actualmente una parte mucho menor de la misma producción industrial de lo que alguna vez lo fue antes. Una vez que usted se mueve fuera de esto, está dentro de un área que es, a mi juicio, irrefutablemente política y cultural en un sentido amplio, en ella el modelo de inversión y producción está claramente determinado por la naturaleza de todo el orden social. La proporción de producción primaria, en el sentido tradicional, es actualmente tan pequeña que podría seriamente conducirnos a conclusiones erróneas acerca de la economía contemporánea, e incluso acerca de relaciones causales, donde pienso que usted hizo hincapié más fuertemente, si simplemente conserváramos la definición clásica. Esto implica una corrección doble: a la manera en que yo expuse el problema, y a la manera en que usted lo hizo, porque usted estaba diciendo que yo lo habría considerado históricamente, y tenía razón, pero yo estaba diciendo que si usted lo consideraba históricamente no habría dicho la formulación justamente en los términos en que lo hizo.



Raymond Williams

N. L. R.: Esto refuta ciertamente la objeción general. Pero quizás usted mantenga todavía una tendencia a considerar la economía capitalista contemporánea demasiado cuantitativamente, aunque también aquí, si bien es innegable que en un país como Inglaterra el número de personas que trabaja en producción primaria en un sentido tradicional es mucho más limitado que en el pasado, no debería olvidar los productores invisibles de ultramar que aseguran las necesidades de importación de la sociedad. Sin embargo, es mucho más importante el peso cualitativo y el rol de las formas respectivas de producción dentro de cualquier economía dada. Por supuesto, es muy difícil demostrar la relativa eficacia causal de diferentes sectores de actividad, dado que ninguna sociedad nos brinda las condiciones experimentales de un laboratorio. Pero un índice aproximado de jerarquía causal se provee si comparamos los efectos de una suspensión de cada actividad. Hasta un burgués liberal admitirá, luego de reflexionarlo, que si todos los novelistas dejaran de escribir por un año en Inglaterra, los resultados con dificultad serían del mismo orden que si todos los trabajadores de automotores pararan en su trabajo. Para tomar un ejemplo más relevante para su argumentación, un cese completo de las principales industrias de la comunicación—televisión, radio y prensa—afectaría seriamente la vida de cualquier sociedad capitalista moderna; pero sus efectos no serían comparables a mayores huelgas en las dárseas, minas o estaciones de energía. Los trabajadores de esas industrias tienen la capacidad de hacer pedazos el tejido entero de la vida social, tan decisiva es la importancia de su actividad productiva. Es en momentos como los de la huelga de los mineros de 1974 que podemos ver la realidad de las relaciones causales escondidas, lo que Marx llamó la determinación en última instancia por la economía.

R. W.: Permítanme acordar poco más o menos con eso, y luego presentar otra consideración. No veo en absoluto dificultad en establecer y revisar donde sea necesario (porque pienso que desde el punto de vista histórico habría necesidad de revisiones) una jerarquía relativa de las diferentes clases de producción en tanto suministradoras de necesidades sociales y por consiguiente en tanto causas históricas aprovechables. De hecho, una de las principales distorsiones del capitalismo es precisamente su confusión de esa jerarquía, incluso al alterar los históricos términos humanos—nunca obtiene ese derecho por mucho tiempo—. Estoy dispuesto a admitir estas cuestiones de causa y efecto jerárquicos. Pero no estaría dispuesto a afirmar que en la cúspide de la jerarquía se halla la industria productiva, que luego vienen las instituciones políticas o los medios de comunicación masivos, y, debajo de ellos, las actividades culturales de filósofos o novelistas. No es que no haya siempre una cierta escala de esa clase, pero hay cada vez más, en la naturaleza de la moderna economía capitalista, un deslizamiento al primer grupo desde las necesidades imprescindibles a las condiciones prescindibles de reproducción de ese orden o de la habilidad para mantener la vida dentro de éste, porque podemos imaginar ciertos trastornos a los que los seres humanos podrían adaptarse de una condición muy penosa viviendo de modos diferentes. Las jerarquías no son inmutables, mientras sigan en general una línea, desde actividades que respondan a necesidades físicas básicas hasta aquellas de las cuales, al menos, usted no puede negar que si no fueran realizadas, la vida humana no estaría inmediatamente amenazada. Después de todo, las interrupciones de energía eléctrica o de petróleo harían hoy la vida imposible en el muy corto plazo, aunque es bastante obvio, desde el punto de vista histórico, que nuestra sociedad no contó con ellos

hasta hace poco, a pesar de que la vida se podría sustentar por medio de otros métodos. Para tomar otro ejemplo: ha habido algunas estimaciones de que más de la mitad de la población estimada en EE.UU., el país capitalista más avanzado, está ahora implicada en géneros variados de informática manipulada y parcelada. Si eso fuera así, una huelga de informática pondría en duda muy rápidamente la manutención de la vida humana en ese orden social. Las comunidades industriales modernas corren en ese sentido mucho más peligro, en términos de sus necesidades primarias, que sociedades mucho menos productivas del pasado. Podrían teóricamente y tras un largo descoyuntamiento salir de tales crisis, pero la cantidad de sufrimiento que implicaría sería comparable al sufrimiento ocasionado por una hambruna o un huracán.

En ese sentido, la jerarquía de las producciones está en sí misma determinada dentro de un orden cultural que de ninguna manera es separable como esfera independiente, en el que la gente se pregunta acerca de las incumbencias últimas de la vida. Es cualitativamente diferente vivir en una economía donde hay mayor producción industrial de opinión y entretenimiento que en una sociedad en que las creencias fueron enseñadas por sacerdotes o escribas. En todos los casos en que las determinaciones de necesidad se están discutiendo, está involucrado de modo crucial el orden cultural. Un típico ejemplo actual de argumento socialdemócrata de los '50, que escuchamos ahora en todas las campañas gubernamentales, a lo largo de todo el espectro de la política burguesa, es que debemos primero invertir en la producción esencial, y recién entonces podremos tener todas aquellas cosas que queremos, como escuelas y hospitales. Las que están más aisladas como prioridades no son en ningún sentido más esenciales que escuelas u hospitales; en verdad los hospitales (es necesario que se recuerde el hecho) deberían colocarse en cualquier sociedad desarrollada en la categoría primaria de actividades que mantienen la vida humana, esto no demasiado alejado de la alimentación. Lo que todavía está descripto en términos capitalistas como producción esencial, en realidad significa producción rentable de consumo en sentido estrecho: toda otra cosa es, por lo tanto, superestructural a ésta en una especie de caricatura de un marxismo excesivamente simplificado. Lo que me gustaría observar en el vocabulario de lo dominante, emergente y subordinado aplicado al carácter históricamente cambiante de la extensión completa de procesos, aunque nunca en forma absoluta, y pienso que podemos hacerlo una vez que comenzamos por acordar que todos ellos son sociales-materiales. No estoy diciendo que yo lo haya hecho: en verdad no lo he hecho. Pero si pudiera ayudar a provocar que se haga, eso sería ciertamente una contribución.

N. L. R.: Cuando discute el problema de la determinación, usted critica la noción de que ésta es sólo limitación —argumenta que es ésta efectivamente la idea burguesa de sociedad como un sistema de represiones sobre un individuo putativamente pre-social—. Insiste en que determinación no es sólo limitación, sino que “es también presión”, y por lo tanto escribe: “es siempre además un proceso constitutivo con presiones muy poderosas que están expresadas en formaciones políticas, económicas y culturales, y para tomar el peso cabal de ‘constitutivo’, están internalizados y llegan a ser ‘preceptos individuales’” (*Marxismo y Literatura*). Se da realmente al término ‘constitutivo’ aquí su total peso conceptual? Porque la oposición individuo/sociedad no se invalida agregando presión a limitación, puesto que tanto presión como limitación son procesos que se imponen externamente sobre uno. De esta manera, incluso en la

formulación modificada que es comentada por el término muy fuerte y correcto “constitutivo”, no se obtiene la verdadera palabra dada por “constitutivo” en la noción de presión y limitación. ¿No hay allí un elemento residual de la oposición individuo/sociedad que se ha separado de aquí?

R. W.: Eso puede ser razonable. Pienso que es importante en este tema distinguir dos niveles. Está el nivel fundamental, en el que las limitaciones y presiones surgen mucho antes de que el individuo pudiera ser consciente de ellas adecuadamente. Este nivel conforma la verdadera constitución social de aquellos individuos; la internalización no sería un proceso consciente —sería algo que nunca fuera separable de la realización de la persona individual—, ésta ya habría ocurrido. Pero tenemos que considerar también la cuestión de la limitación y presión en tanto estas continúan en la vida adulta, en un nivel que es diferente del constitutivo. Hay formaciones que dirigen, o en su bloque de disgregación, ciertos elementos, y éstos se sienten típicamente como limitaciones o como presiones. Es probablemente un progreso estipular que, cuantitativamente, la mayor parte de determinación está siempre al nivel de la constitución; hablar allí de internalización conduce a conclusiones erróneas, porque no tiene sentido hacerlo donde uno puede separar lo social de lo individual, este es simplemente un proceso entero. Pero llegado el momento en que alguien es un individuo consciente, incluso capaz de revisar conscientemente elementos de su propia constitución, las puertas pueden abrirse o cerrarse; las presiones ejercerse o resistirse; las limitaciones encontrarse o superarse. Yo quisiera mantener este proceso continuamente activo a un nivel que no sea constitutivo, porque el peligro de las corrientes teóricas que tienden a torcer la noción de determinación hacia la de reproducción, es que ellas subestiman la cantidad de elección adulta que existe, lo cual no debería pensarse simplemente en términos individuales, voluntaristas, sino en términos de lo que es aprovechable, y en la persistencia de formaciones alternativas.

N. L. R.: La dificultad intelectual de cualquier concepto de determinación es que, por una parte, tiene que tener una cierta unidad, estabilidad y rigor —no se debería permitir que se deslice hacia una regla de pulgar (aprobación/desaprobación) la cual tiene que ser apta en forma continua en el sentido de que, se dice, todas las nociones vulgares marxistas tienen que estar en la práctica—. Por otra parte, debe ser capaz de explicar el hecho objetivo de las alternativas en las vidas individuales, en las historias naturales, de hecho, en la totalidad de la historia del mundo.

En su respuesta, parece estar describiendo de manera generalizada una experiencia individual como un hecho de registro empírico, más que buscar una definición teórica que de cuenta de esa experiencia de elección, alternativas o rodeos no comprendidos. Contra el modo como usted lo ha expuesto, uno podría hacer la sugerencia esquemática de que se puede comenzar por encontrar los dos hilos divergentes del problema intelectual, que la determinación puede construirse verdaderamente en el sentido más fuerte posible, el cual es no sólo de reproducción, sino producción, producción y reproducción, pero a causa de la naturaleza del modo de producción, es siempre una producción de contradicción.

R. W.: Si, en general acuerdo. Este es el punto que estaba intentando elaborar acerca de la real naturaleza de “la base”.

TRADUCCIÓN: César Guelerman

Cultura y comunicación: por una crítica etnográfica del consumo de medios en el sistema mediático transnacional*

IEN ANG

ESTUDIOS CULTURALES Y CRÍTICA CULTURAL

El interés por la cultura es una de las tendencias significativas de los estudios sobre la comunicación contemporánea. El término "cultura" ha sido tan bastardado y su sentido es muchas veces tan evasivo que se podría olvidar la diversidad de perspectivas y de acercamientos que pone en juego. Convendría entonces distinguir la aparición de un conjunto de aproximaciones crítico-culturales de la comunicación generalmente llamados "estudios culturales", del interés socio-científico más restringido por los fenómenos culturales, presentes ya en las investigaciones tradicionales en comunicación. Dicho de otro modo debemos ser prudentes frente a lo que algunos observadores (por ejemplo Blumer 1985; Schroder, 1987; Curran 1990) celebran como una convergencia entre diversas tradiciones de investigación. Aunque a primera vista la cultura parezca ofrecer un "objeto de estudio común" (Rosengren, 1988, p. 10) que contribuiría a la erosión progresiva de las divisiones estériles entre tradiciones "dominantes" y "críticas", las diferencias teóricas, metodológicas, epistemológicas y políticas entre ambas tradiciones permanecen y deben ser reconocidas como tales (Ang, 1988).

En resumen, la investigación tradicional concibe generalmente a la cultura en términos de comportamientos y de funciones que pueden ser objeto de un conocimiento objetivo mediante la puesta a prueba de hipótesis generalizables a través de métodos socio-científicos convencionales. Dentro de esta perspectiva los estudios sobre los indicadores culturales realizados por el equipo de Gerbner en los Estados Unidos y por el de Rosengren en Suecia, son los más conocidos.

Por más importantes que sean estos proyectos de investigación, el interés positivo que manifiestan por la cultura de los medios está fuertemente desfasado con respecto al objeto de los "estudios culturales". En estos últimos la cultura no es tratada simplemente como un objeto discreto de investigación en comunicación. Los estudios culturales se ocupan del *proceso social*, continuo y contradictorio de la producción, de la circulación y del consumo cultural, y no de la "cultura" definida como un conjunto más o menos estático y objetivo de ideas, de creencias y de comportamientos.

Esto se traduce en principios de trabajo completamente diferentes: los estudios culturales se interesan por significaciones históricamente si-

tuadas antes que por tipos generales de comportamiento; se orientan hacia los procesos más que hacia los resultados, son interpretativos más que explicativos. Más importante aun, lo que divide fundamentalmente las dos tradiciones, es la concepción que ellas hacen respectivamente de su propio status discursivo. Las ambiciones científicas de una serán siempre rechazadas por la otra. En tanto practica intelectual, los estudios culturales son conscientemente eclécticos, críticos y deconstructivos.¹ No pretenden ofrecer un modelo único, ni obedecen a límites disciplinarios establecidos. Sus ambiciones intelectuales sobrepasan los límites del mundo universitario para arribar a la crítica de los problemas culturales contemporáneos en un sentido más amplio.

Los estudios culturales constituyen lo que Clifford Geertz (1983) denominó un "género vago" de trabajo intelectual: dan cuenta a la vez de la investigación sobre la cultura y de la crítica cultural. Finalmente, los estudios culturales no intentan contribuir a la acumulación de la ciencia por la ciencia, a la elaboración de un cúmulo de "conocimientos recibidos", sólidamente establecidos, empíricamente validados. Pretenden, por el contrario, participar en un debate actual, abierto y políticamente orientado que apunta a la evaluación y a la crítica de la condición cultural contemporánea. En este contexto, la pertinencia estratégica de los análisis, el sentido crítico y la sensibilidad por lo concreto son más importantes que el profesionalismo teórico o la pureza metodológica.

CUANDO LA CRÍTICA CULTURAL SE INTERESA POR LA RECEPCIÓN DE LOS MEDIOS

Los estudios culturales han adquirido una enorme popularidad en estos últimos diez años. Constituyen un nuevo campo para los investigadores en busca de alternativas, no solamente frente a los caminos marcados por "paradigma dominante" sino también frente a las reflexiones cada vez más estériles de la teoría crítica clásica (por ejemplo: Hardt, 1989; Real, 1989). Los trabajos del Centro de estudios culturales contemporáneos de Birmingham (por ejemplo Hall y otros, 1980) son considerados generalmente como fundadores de esta nueva tradición. Su influencia se ha extendido a numerosos círculos crítico-intelectuales en las sociedades capitalistas avanzadas; siendo su influencia, paradójicamente, más fuerte en Canadá, Australia y sobre todo en los Estados Unidos (Ang y Morley, 1989) que en Europa continental.

El objetivo de este artículo es entonces presentar los problemas centrales ligados a los medios y a la comunicación que han sido objeto de los estudios culturales, y mostrar cómo una teoría de la crítica cultural se ha formulado sobre la marcha. Serán también evocados algunos de los temas que encuentro particularmente pertinentes para los estudios culturales en este período de transformaciones económicas, políticas y tecnológicas de nuestro entorno mediático. Examinaré, dentro del contexto europeo, las reacciones oficiales producidas ante los cambios en "la identidad nacional". Sin embargo el caso europeo será solamente presentado transversalmente, porque los problemas europeos no están aislados (incluso si son históricamente específicos) sino que se inscriben en un mundo que avanza progresivamente hacia una integración planetaria, al menos en el nivel estructural de la economía política. Finalmente, intentaré mostrar cómo un acercamiento etnográfico permite evaluar el impacto cultural de los desarrollos actuales.

1 A Stuart Hall pertenece el argumento más claro en favor del estatuto de los "estudios culturales" en tanto proyecto intelectual crítico y deconstructivo (Grossberg, 1988).

* Publicado originalmente como "Culture et communication. Pour une critique ethnographique de la consommation des médias dans le système médiatique transnational", en *Hermès*, n° 11-12, París, 1992, pp. 75-93.

Este ensayo traduce un punto de vista personal, una perspectiva influida por mi propio trabajo sobre los modos de conceptualizar y de comprender a las audiencias de televisión. De este modo en *Watching Dallas* (1985), al analizar las cartas de los telespectadores sobre la serie americana difundida en las horas de máxima audiencia, intenté explorar los modos en que las audiencias interpretan y dan sentido a un texto popular de televisión. Pero yo hacía referencia a un contexto político más amplio: la indignación generalizada frente a la "americanización" de las emisiones europeas.

Al mostrar cómo los partidarios de *Dallas* eran desaprobados y reducidos al silencio por un discurso oficial dominante (que rechazaba categóricamente este tipo de programas por considerarlo un ejemplar de una "mala cultura de masas") esperaba deshacer la amalgama entre lógica comercial y placer popular. El objetivo era abrir la vía a un modo de pensar menos determinista en torno de estas cuestiones: tomar posición políticamente contra la creciente comercialización de la producción y difusión televisiva no debería, como generalmente sucede, excluir el conocimiento, a un nivel cultural, del placer real que los espectadores obtienen del material mediático producido comercialmente –un reconocimiento que precisa una explicación: la de los parámetros textuales y socio-culturales de ese placer–. En otros términos, imaginaba que mi trabajo iba a ser, entre otras cosas, una forma de crítica cultural cuyo objetivo era debilitar las perspectivas dominantes y, a mi juicio, estériles, sobre la televisión popular y sus audiencias. Por supuesto el modo en que el libro fue *recibido* (y en consecuencia, su eficacia discursiva) escapaba a mi control y no puedo, por lo tanto, decir demasiado al respecto. El libro fue percibido como exponente de lo que ahora llamamos comúnmente "análisis de la recepción" (ver Jensen y Rosengren, 1990). Sin embargo debo subrayar que el clima ideológico y cultural que enmarcó la redacción del mismo, jugó un rol decisivo en la elaboración de mis argumentos y de mis interpretaciones.² En 1990 un análisis de la recepción de *Dallas* estaría probablemente inspirado en una problemática político y socio-cultural muy diferente. (Por ejemplo, el éxito mismo de *Dallas* transformó profundamente las concepciones europeas sobre la programación, al punto de que *Dallas* se convirtió en un modelo para las producciones europeas de series televisivas [Silj, 1988]).

Puede parecer poco modesto proponer mi propio trabajo para ilustrar el valor del "coyunturalismo" en los estudios culturales, y me disculpo. Esto se justifica sin embargo por el hecho de que el análisis de la recepción (es decir el estudio de las interpretaciones del público y de las utilidades de los textos y de las tecnologías mediáticas) ha sido uno de los desarrollos más importantes en los estudios recientes en comunicación, incluidos los estudios culturales (por ejemplo Morley, 1980 y 1986; Radway, 1984, por nombrar sólo los clásicos).

En términos más generales, el análisis de la recepción aumentó nuestro interés por la manera activa y creativa en que los espectadores establecen sus propias significaciones y construyen su propia cultura en lugar de absorber pasivamente las significaciones predigeridas que les son impuestas. De esta manera el tema de medios, en tanto que lugar de producción cultural activa, ha adquirido un lugar central dentro los estudios culturales. El acercamiento elegido es esencialmente etnográfico; la mayor parte de los estudios de recepción se limitaron al análisis de las especificidades de ciertos encuentros texto/público; los métodos utilizados son cualitativos (entrevistas en profundidad y/o

2 La versión original del libro fue publicada en 1982, cuando la controversia sobre *Dallas* estaba en su apogeo.

observación participante). El acento se puso fundamentalmente en la descripción detallada del modo en que las audiencias negocian con los textos y con las tecnologías de los medios. En ese sentido, el análisis de la recepción podría muy bien denominarse: *etnografía de la audiencia*.³ Esta tendencia inspiró numerosos estudios concretos. Meaghan Morris (1988, p. 20) llega incluso a sugerir que "millares de versiones del mismo artículo sobre el placer, la resistencia y las estrategias de consumo han sido publicadas con diferentes nombres y con variantes menores". Por cierto, las tesis subyacentes a la etnografía de la audiencia hicieron avanzar los estudios culturales (permitiendo, por ejemplo, reconocer que los consumidores no son "drogadictos culturales", sino que son usuarios críticos de la cultura de masa). Morris teme, no obstante, que la "proliferación de reformulaciones" amenace con conducir a una *definición restrictiva* e idealizada del sujeto en los estudios culturales.

Traducido libremente el problema señalado por Morris es el siguiente: la etnografía de la audiencia llevó a un gran número de investigadores aislados a estudiar los modos en que tal o cual público produce activamente significaciones y placeres específicos a partir de tal o cual texto, género o medio de expresión. El positivismo puede satisfacerse con tal acumulación de verificaciones empíricas de una hipótesis central. Pero ¿podemos aún hablar de crítica cultural? Las "reproducciones" sistemáticas del mismo "modelo" de investigación corren el riesgo de producir una "verdad" formal, una generalización vacía, abstracta y finalmente estéril que podría enunciarse de la manera siguiente: "los individuos en las sociedades modernas mediatizadas son complejos y contradictorios; los textos de la cultura de masas son complejos y contradictorios. Finalmente sus usuarios producen cultura compleja y contradictoria" (Morris, 1988, p. 22).

Pero que las etnografías de audiencia hayan manifestamente extendido y transformado nuestra comprensión de la dinámica del consumo de los medios, no quiere decir que Morris no estuviera en lo cierto. Si intentamos realizar una crítica cultural no alcanza con validar la experiencia del público, o con adoptar su posición. La noción misma de "recepción" implica ciertos límites porque, al derivar del modelo de transmisión lineal de la comunicación, nos incita a poner en primer plano el momento socio-psicológico de contacto directo entre los medios y los miembros del público, y a aislar ese momento particular como ocasión ideal de un examen etnográfico.

Sin embargo, un acercamiento verdaderamente *cultural* de la recepción no se detendría en ese momento pseudo-íntimo del encuentro medios/público. Debería tener en cuenta las diferencias entre modelos de recepción específicos, y articularlos con las relaciones sociales de poder. La recepción de la novela de Salman Rushdie, *Los versos satánicos*, recepción marcada por el conflicto que todos conocemos, sirve de ejemplo. Asistimos aquí a un choque entre diferentes comunidades interpretativas; a un nudo de tensiones políticas, de dilemas ideológicos y de presiones económicas (las del sector de la edición, por ejemplo) que terminan por provocar consecuencias mundiales. El ejemplo es ciertamente extraordinario. Pero muestra cuán importante es no reducir la recepción a un proceso esencialmente psicológico, sino reconocer allí un proceso cultural profundamente politizado.⁴

3 Precisamente la tendencia etnográfica en el análisis del consumo mediático es atrayente para los estudios culturales, en oposición a otros acercamientos más formales y formalizantes de la recepción. Sin embargo, desde un punto de vista antropológico, el método etnográfico ha sido aplicado en forma limitada en los estudios de audiencias (Radway, 1988).

4 Pratt (1986) ha hecho una aclaración similar a propósito de la crítica lector-respuesta, la variante literaria del análisis de la recepción.

Para evitar, en los estudios culturales, el peligro de banalización abusiva denunciada por Morris, es necesario reubicar a la etnografía de la audiencia en un marco teórico más amplio, de tal modo que deje de ser simplemente una variante refinada de la investigación empírica. La etnografía debe apelar a una comprensión más amplia, a la vez estructural e histórica, de la condición cultural contemporánea. Ya existen demasiados trabajos etnográficos acerca de públicos discretos. Ahora hay que volcarse hacia la recepción en tanto parte integrante de prácticas culturales populares, hay que articular al mismo tiempo los procesos "subjetivos" y "objetivos", "micro" y "macro".

La recepción forma parte del "dominio complejo, contradictorio, multidimensional de la vida cotidiana" (Grossberg, 1988, p. 25). Se inscribe en las relaciones estructurales e históricas de poder que los receptores no controlan. Estas nociones pueden inspirar una ampliación del campo de la investigación etnográfica. Antes de volver sobre este punto, conviene reubicar el "viraje etnográfico" en materia de estudios culturales dentro de una perspectiva histórica y teórica más específica.

EL PODER DE LO POPULAR: MÁS ALLÁ DE LA IDEOLOGÍA Y DE LA HEGEMONÍA

La etnografía de la audiencia permitió relativizar los diagnósticos funestos de una tradición fuertemente establecida de reflexiones sobre la cultura: la crítica ideológica. La hipótesis fundamental de los estudios culturales es que la producción y reproducción social del sentido y de la significación implicadas en el proceso cultural no son solamente una cuestión de significación, sino también una cuestión de poder. Existe un lazo íntimo entre las prácticas significantes y el ejercicio del poder.⁵ Como escribe Grossberg (1983, p.46): "Admitir que el conjunto de la cultura refleja la realidad y la reproduce confiriéndole un sentido, no nos libera de examinar los intereses particulares implicados en tal o cual reflejo." La ideología ha sido entonces lógicamente ubicada en un primer plano dentro de los estudios culturales, a tal punto que durante mucho tiempo lo cultural y lo ideológico han tendido a confundirse.

Los procesos culturales son, por definición, tan ideológicos como el modo en que el mundo presentado en una sociedad tiende a coincidir con los intereses de las clases y grupos hegemónicos. El concepto gramsciano de hegemonía ha servido para subrayar el rol preponderante de las clases dominantes en la producción de significaciones generalizadas, el modo en que se construye un consenso "espontáneo" de la organización de las relaciones sociales -dentro de un proceso que no termina jamás, ya que la hegemonía nunca es acabada-.

En la medida en que los medios han tenido un rol fundamental en las continuas luchas por la hegemonía, los estudios culturales han querido conocer cómo los medios ayudan a producir consenso y a construir el asentimiento (Hall, 1982). Todo esto ha permitido comprender mejor los mecanismos específicos (textuales e institucionales) a través de los cuales los medios funcionan ideológicamente; aquellos por los que,

en los procesos de producción cultural institucionalizada, las significaciones particulares son codificadas (en la estructura de los textos) deviniendo así significaciones "preferenciales", reforzando las relaciones de poder económico, político y social.

5 El lugar del poder, del conflicto y de la lucha en el proceso de la cultura caracteriza la diferencia principal entre estudios culturales americanos (de los que Carey es uno de sus representantes) y los británicos. El idealismo humanista de la perspectiva americana choca con la perspectiva europea, más siniestra y cínica que no pierde jamás de vista los costos sociales de toda forma de consenso.

Como crítica cultural, este tipo de análisis ideológico (del que sólo ofrezco una descripción esquemática) está animado por una voluntad de desmitificar, de denunciar y de condenar. Es una práctica que presupone que el investigador puede adoptar una posición crítica, exterior a su tema.

Esta perspectiva fue rápidamente seguida por una contracorriente que ponía el acento no en el poder de la clase dominante, sino en la resistencia de las clases subordinadas y que atribuía a éstas una forma de poder (informal, subalterno). No sólo los trabajos bien conocidos sobre las sub-culturas de los jóvenes (por ejemplo Hall y Jefferson, 1976; Willis, 1977; Hebdige, 1979), sino también la aparición de acercamientos etnográficos a los públicos de los medios forman parte de esta contracorriente.

De inspiración populista, esta corriente de reflexión pone el acento en la vitalidad y la energía con las que los excluidos del poder legítimo, institucionalizado, crean un universo de significación, retomando la materia prima que les es ofrecida por la cultura dominante y apropiándose en función de sus propios intereses. El modelo de codificación/decodificación de Hall (1980) abre la vía al examen del modo en que un público recalcitrante puede negociar, hasta subvertir las significaciones preferenciales ofrecidas por los medios. John Fiske, el representante más destacado de esta posición, la ha empujado al extremo, proclamando la independencia del público en la lucha cultural por la significación y el placer (Fiske, 1987a, 1987b). Para esta versión de los estudios culturales, el investigador/crítico no es más el crítico externo encargado de condenar la opresión ejercida por la cultura de masa, sino un aliado lúcido del público, cuyo compromiso político consiste en "alentar la construcción de una democracia cultural" (Fiske 1987a, p. 186) dando la palabra al público y celebrando su resistencia.

Como lo ha remarcado Morris (1988, p. 23), tenemos aquí un discurso optimista, discurso que trata de valorizar una situación de hecho. Pero... ¿sigue habiendo allí crítica cultural? Existe en un gran número de trabajos una tendencia romántica a poner el acento en la resistencia del público lo que, según Morris, puede conducir con gran facilidad a un discurso "que minimice la importancia de las realidades de la opresión en favor de un 'sí ...pero' donde persiste un cierto reconocimiento por esa resistencia". Ataques similares fueron realizados por otros teóricos críticos (por ejemplo Modlesky, 1986; Schudson, 1987; Gripsrud, 1989).

Esta dimisión de la crítica no es sin embargo inevitable para la etnografía de la audiencia. Desafortunadamente, con respecto a esto, el análisis de la recepción ha sido presentado en muchos casos como una defensa liberal de la cultura popular, constituyéndose en una de las variantes de las investigaciones sobre los "usos y gratificaciones"; investigaciones que podrían, implícita o explícitamente, en términos teóricos y políticos, servir de defensa descontextualizada del status quo de los medios, indicando sus "funciones" para un público activo (Elliott, 1974). Asimismo la investigación sobre el modo en que las audiencias crean significaciones a partir de los elementos de la cultura popular ha sido frecuentemente considerada como una refutación empírica de los argumentos elitistas según los cuales la cultura de masas embrutece, adormece, estimula la pasividad, etc. Hay algo realmente democrático en la idea de un público activo. Y no pretendo retomar la dicotomía cultura de élite/cultura de masa. Esta dicotomía produjo muchos estragos y aún continúa haciéndolo.

Sin embargo, en la medida en que la noción de lo popular no sea reubicada en un contexto social y político global, la sola celebración del registro popular (que acentúa

el hecho empírico evidente de que las audiencias son productoras activas de significación, demandan placer) puede perder su sentido. En otros términos, las audiencias pueden ser activas en formas muy distintas en la utilización y la interpretación de los medios, pero sería ingenuamente optimista confundir su actividad con un poder efectivo. Ellas no disponen de hecho de ningún control sobre los medios a un nivel estructural o institucional durable.

Decir que los espectadores que negocian activamente sus relaciones con los textos y con las tecnologías de los medios obtienen un cierto dominio sobre el contexto de sus vidas cotidianas (que obviamente es el contexto de la recepción de los medios), es un punto de partida muy razonable, pero no debemos perder de vista la marginalidad de ese dominio. Como De Certeau (1984, XVII) lo afirma a propósito de las tácticas clandestinas que los consumidores arman en sus prácticas cotidianas, esta actividad cultural por parte de los no-productores de cultura (actividad no firmada, no simbolizada, ilegible) se mantiene como la única actividad posible para todos aquellos que compran los productos alrededor de los cuales se articula la economía productiva. Seguramente, una de las contribuciones importantes de los estudios etnográficos sobre la recepción es precisamente la de simbolizar, volver legible y dotar de una firma; en una palabra, de materializar en forma tangible las tácticas fragmentadas, invisibles y marginales por medio de las cuales el público de los medios se apropia simbólicamente de un mundo que él no crea. Esto es sin duda lo que Fiske quiere decir cuando habla de *alentar la democracia cultural*, y tiene razón. Sin embargo si la etnografía de la audiencia desea jugar un rol crítico, entonces no puede evitar confrontarse con lo que los sociólogos han calificado como la problemática micro/macro. Existen límites estructurales a las posibilidades de una democracia cultural "a la Fiske". La expresión del público está ligada a parámetros específicos y a condiciones concretas. En resumen es imperioso volver a la problemática de la hegemonía.

Si en la euforia se celebra la vitalidad de la cultura popular y la del público, si nos alejamos de la cuestión de la hegemonía, es porque hemos llegado ver a lo "popular" como una entidad positiva, autónoma, un lugar de independencia, de fuerza y de creatividad audaces, un espacio feliz donde cada uno podría escapar y resistir a los llamados de la hegemonía. Sin embargo, la relación entre lo hegemónico y lo popular no puede ser concebida en términos de exterioridad mutua; la hegemonía se encuentra en el tejido mismo de lo popular. Como lo subraya el teórico colombiano Martín-Barbero (1988, p. 448): "*La hegemonía no nos domina desde el exterior. Ella nos penetra. El combate que mantenemos contra ella se ubica en el interior del espacio que crea*". Por esta razón es necesario, dice él, desconfiar de una "asimilación" de lo popular con una resistencia espontánea de los dominados. Propone explorar "*el tejido de lazos entre la hegemonía y la subordinación, la imbricación de la resistencia y de la sumisión, de la oposición y la complicidad*" (Martín-Barbero, 1988, p. 462). Hablar de resistencia cultural, implica hablar no solamente de victorias, sino también de capitulaciones; no únicamente de placer sino también de sufrimiento, de cólera, de frustración o de desesperanza.

La perspectiva latinoamericana de Martín-Barbero, impregnada de las terribles realidades ligadas a la economía del sub-continente, a la inestabilidad política y al desorden social cotidiano, revela el Euro y Americanocentrismo de gran parte de los estudios culturales. Más ampliamente, esta perspectiva nos (re)sensibiliza con las contradicciones desordenadas y profundamente políticas que constituyen y dan forma a las

prácticas populares. En América Latina, lo "popular" está frecuentemente asociado a lo "indígena", e inclusive identificado con lo "primitivo" o lo "atrasado". Se hace referencia nostálgicamente a un "popular auténtico", en vías de desaparición, no contaminado por la modernidad. Si uno se aferra a esta visión, la cultura popular urbana (profundamente marcada por la delincuencia y la pobreza, concentrada en las *favelas* y en los *barrios bajos*, que difunde su subversión hasta el corazón mismo de las ciudades modernas) sería considerada como una contaminación de la pureza indígena, como una pérdida irreparable de autenticidad. Frente a esto, Martín-Barbero (1988, p. 460) redefine lo indígena a la vez como "*dominado y sin embargo detentor de una existencia positiva, susceptible de desarrollo*". Permite así concebir lo popular urbano no como una degeneración inauténtica, sino como un sitio de combate que no tiene nada de arcaico. Los grupos sin poder buscan controlar sus propias condiciones de existencia dentro de los límites impuestos por las presiones de la modernidad.

En nuestros países occidentales, donde la vida cotidiana es relativamente confortable aun para los menos privilegiados, la lucha popular por la supervivencia y la afirmación de sí parece haber perdido su urgencia. Sin embargo no es cierto como pretende Martín-Barbero que en los Estados Unidos y en Europa... la noción de lo popular "*no reenvíe más que al tema de las masas, o a los museos folklóricos*". Por el contrario también en el mundo industrializado lo "popular" es el sitio de un conflicto intenso: esto es igualmente válido para un dominio aparentemente inocente como lo es el consumo cultural y la recepción de los medios. Martín-Barbero no es el único en pretender que la cultura popular es una cultura subalterna en relación contradictoria con la cultura dominante. Esta posición está fuertemente representada en los estudios culturales británicos, igualmente influidos por la herencia gramsciana (Bennett, 1986). Sin embargo no ha logrado inspirar muchos análisis concretos sobre las audiencias de los medios. Nuestra comprensión de la recepción de los medios —como práctica donde lo popular toma forma en las "sociedades de consumo" de hoy— está todavía dominada por dicotomías poco operantes (pasivo/activo; manipulador/liberador, etc). Para que se constituya una etnografía crítica de audiencias, es necesario poner en evidencia la presencia no del todo reconocida, inconsciente y contradictoria de lo hegemónico en lo popular, dar cuenta de las relaciones de poder inscriptas en el tejido de las prácticas de recepción. Pasemos ahora a sugerir algunos ejes.

LO HEGEMÓNICO ESPECIFICADO: EL SISTEMA MEDIÁTICO TRANSNACIONAL

Antes que nada, es importante dar una idea concreta sobre las fuerzas hegemónicas que gobiernan el mundo de hoy. En muchos estudios culturales la hegemonía se mantiene como un concepto abstracto, evocado antes que analizado, desde el momento en que hablamos de "clase", de "sexo" o de "raza". Es imperioso proponer una visión específica, concreta, en una palabra, etnográfica, de los procesos hegemónicos. (Marcus, 1986).

Evoquemos, aunque más no sea brevemente, los cambios que afectan actualmente al sistema mediático mundial. A medida que se acerca el fin del siglo, la industria de las comunicaciones, en un sistema capitalista en expansión constante, se ve sometida a un proceso de reestructuración, a transformaciones económicas e institucionales, que conducen a una transnacionalización acelerada. Esto se traduce en la apari-

ción de corporaciones planetarias (los imperios Bertelsmann, Murdoch, Berlusconi y Time-Warner, por ejemplo) en los que diversos productos mediáticos (cine y televisión, prensa y edición, música y video) se combinan. Este proceso se acompaña de la creación de mercados y de sistemas de distribución transnacionales, posibilitados por las tecnologías de comunicación como el satélite y el cable. Ignorando las fronteras establecidas, trastornando los territorios existentes tal proceso conlleva profundas consecuencias políticas y culturales (Robins, 1989; Morley y Robins, 1990). La frecuencia con que se recurre a expresiones del tipo "revolución de la información" o "posmodernismo", atestigua el creciente reconocimiento de los cambios que podemos observar en la vida cotidiana: remodelación febril del contexto mediático; transformaciones tecnológicas (cable, satélite, video); transformaciones institucionales (nuevas cadenas de TV, desmantelamiento del monopolio del servicio público).

Estos desarrollos históricos construyen precisamente el contexto hegemónico en el que hay que situar las prácticas contemporáneas de recepción y consumo de los medios. Como vimos anteriormente, la etnografía de la audiencia subraya la capacidad de los espectadores para construir sus propias significaciones y por lo tanto sus culturas y sus identidades locales, a pesar de la dependencia casi total frente al flujo de imágenes distribuidas por las industrias culturales transnacionales. Sin embargo, esta exaltación optimista de lo local puede ser fácilmente contrabalanceada por el escenario más pesimista que prevee Manuel Castells: *"La coexistencia de un monopolio sobre los mensajes detentados por las grandes redes de distribución, y de un achicamiento creciente de los códigos propios de las microculturas locales reagrupadas alrededor de sus TV por cable"* (citado en Robins, 1989, p. 151). En otros términos, ¿la vitalidad y la creatividad del público para constituir su propia cultura, no son acaso una triste manifestación de lo que Castells denomina "tribalismo cultural"?

Sería a mi juicio ridículo tratar de ensayar una respuesta teórica, definitiva y no ambigua sobre esta cuestión (como han intentado hacer los teóricos del imperialismo cultural). Precisamente porque no es posible saber de antemano qué estrategias y qué tácticas inventarán los diferentes pueblos para responder a la intromisión en sus vidas de las fuerzas transnacionales. Por el momento sólo podemos esperar respuestas provisionarias, sensibilizadas por la etnografía al modo en que los cambios estructurales son integrados en formas y en prácticas culturales específicas, y esto enmarcado en circunstancias históricas dadas. Sólo este acercamiento deliberadamente particularista permite evitar generalizaciones prematuras, fijando nuestra atención sobre las especificidades y las contradicciones propias de los diversos contextos.

Por otro lado si una perspectiva etnográfica quiere rendir cuenta de las particularidades de la condición cultural contemporánea, debe transpasar las fronteras de lo local. No puede ignorar el desequilibrio que existe entre la producción/distribución y el consumo, entre lo general y lo particular, entre lo planetario y lo local. Dicho de otro modo una etnografía crítica no consiste solamente en descubrir y validar los gérmenes de la diversidad en un mundo cada vez más homogéneo, como lo han sugerido muchos autores (por ejemplo Van Maanen, 1988). Esta etnografía puede ambiciosamente tender a clarificar la dialéctica compleja de la diversidad y de la homogeneidad (Lull, 1989). Además, la perspectiva etnográfica puede permitir detallar y especificar la imagen tan abstracta evocada por el análisis estructural sobre el sistema planetario transnacional: *"La tarea de la etnografía sería la de remodelar algunos de los grandes cua-*

dros de análisis elaborados por la economía política histórica, el capitalismo, por ejemplo. Una vez remodelados permitirían aprehender la diversidad y la complejidad real de las situaciones locales, que tratan de explicar en términos generales." (Marcus y Fisher, 1986, p. 88).

En resumen, para determinar el modo en el que lo hegemónico y lo popular se interpenetran, podría ser útil comenzar por lo que hay de planetario en lo local y de local en lo planetario. Desarrollaré esto en la última parte del artículo.

EL ENCUENTRO DE LO PLANETARIO Y DE LO LOCAL: NACIONALIDAD Y LUCHA POR LAS IDENTIDADES CULTURALES

La imbricación de los desarrollos planetarios y locales es particularmente rica en consecuencias teóricas y políticas para la cuestión de la identidad cultural. En las luchas por la identidad cultural que se dan hoy en día un poco en todo el mundo, los cambios estructurales introducidos por la transnacionalización de los flujos mediáticos son frecuentemente definidos en términos de una amenaza a la autonomía y a la integridad de la "identidades nacionales".

Tal visión del problema parece muy limitada: tiende a subestimar ciertos factores más específicos de la construcción de identidades culturales (por ejemplo la clase, la localidad, el sexo, la generación, la etnia, la religión, la política, etcétera). Esta privilegia por el contrario la noción hegemónica y aparentemente natural de *nacionalidad*. La defensa y la preservación de la identidad cultural es una opción política cuya legitimidad está lejos de ser evidente. Después de todo, las naciones son ellas mismas unidades político-culturales artificiales e históricamente constituidas; no se derivan, por una vocación natural, de culturas preestablecidas; por el contrario, su existencia se basa más bien en la construcción de una "cultura nacional" estandarizada, *sine qua non* para el funcionamiento de un estado industrial moderno (Gellner, 1983).

El ideal de una identidad y de una cultura, nacionales y puras de toda influencia no es solamente irrealista, también se ciega peligrosamente frente a las contradicciones que condensa el concepto mismo de identidad nacional. Definir la identidad nacional en términos estáticos y esencialistas (creando inventarios oficiales de aquello que es por ejemplo típicamente británico, holandés, francés, etcétera) es ignorar que lo que forma parte de la identidad nacional es muchas veces objeto de una lucha encarnizada entre una pluralidad de agrupaciones y de intereses culturales en el seno de una nación y que por esta razón la identidad nacional resulta, al igual que las identidades populares en América Latina y en otras partes del mundo, un fenómeno dinámico, conflictivo, inestable y fundamentalmente impuro.

Sin embargo, contrariamente a las tácticas subterráneas de las que emergen las identidades populares, las categorías de identidad y de cultura nacional están discursivamente investidas de una legitimidad formal. Hoy en día ellas sirven de fundamento a las políticas culturales y mediáticas. Pero, las intrusiones electrónicas del sistema mediático transnacional, al despreocuparse de las fronteras nacionales en favor de los monopolios, de las transmisiones y de los mercados, altera profundamente este estado de cosas. No se trata simplemente de "imperialismo cultural", término ya pasado de moda que sugiere la dominación inequívoca de una cultura dependiente por otra cultura claramente identificada. La noción de *"sincronismo cultural"* (Hamelink, 1983) caracteriza mejor las tendencias homogeneizantes introducidas por la era transnacio-

nal y plantea los problemas políticos de la identidad cultural bajo una óptica totalmente diferente. El teórico mexicano García Canclini* formula de este modo los problemas que se suscitan: *"Luchar de frente contra una potencia colonial con un poder geográficamente definido, para adquirir su independencia es una cosa. Luchar por la propia identidad en el seno de un sistema transnacional difuso, complejo, interactivo, es otra"* (Citado en Martín-Barbero, 1988, p. 452)

En otros términos, en un sistema mundial cada vez más integrado, una identidad cultural no existe en estado independiente; cada identidad debe definirse con respecto a los cuadros culturales establecidos por el sistema mundial. Ignorar esto (tratando a la identidad nacional como un precepto sacro-santo) puede arrastrar consecuencias indeseables e imprevistas. Además, implica realizar un doble golpe de fuerza simbólica. Uno que confiere una identidad unificada y abstracta a los diversos grupos sociales y culturales en el seno de una nación; otro que fija de manera rígida las relaciones entre las *"comunidades imaginadas"* (Anderson, 1983) que son las naciones.

Dos ejemplos tomados del Tercer Mundo esclarecen el modo en que una política de identidad nacional, o al menos presentada como tal, implica siempre un reordenamiento de las relaciones de poder cultural, tanto a nivel local como planetario. Estos ejemplos también revelan el tipo de situaciones concretas que las etnografías de la recepción podrían estudiar, teniendo en cuenta a la vez las especialidades locales y las presiones planetarias.

En un intento por alentar la identidad malaya, el gobierno de Malasia decidió en 1989 que la publicidad de televisión no podría utilizar actores *"panasiáticos"* (y menos aun actores blancos que *"sugiriesen la superioridad occidental"*). Por el contrario los actores debían representar a los principales grupos étnicos de Malasia: los Malayos, los Chinos y los Hindúes. Pero por otro lado a comienzos de los años ochenta el gobierno había tomado una decisión exactamente inversa, al prohibir a las agencias de publicidad emplear modelos identificables en función de la raza, argumentando que la utilización de actores de razas distintas sería más adecuada para promover la identidad malaya (Goldstein, 1989).

Podemos ver con este ejemplo que la identidad nacional es una construcción selectiva, que incluye ciertos elementos excluyendo otros (definiéndose tanto en función de lo que no es como de lo que es). Constatamos también la fragilidad y la inestabilidad de tal construcción. La incoherencia ejemplificada aquí pone de manifiesto la precariedad de una política cultural fundada sobre el concepto de identidad nacional. El segundo ejemplo alude a una forma menos dirigista de nacionalismo cultural. En las Filipinas, el inglés, importado por los colonizadores americanos a principio de siglo, se convirtió luego de la independencia del país en 1946, en la lengua oficial durante treinta años, permitiendo unificar lingüísticamente un país habitado por pueblos que hablan más de setenta lenguas y dialectos regionales.

Sin embargo, después de la caída del presidente Marcos en 1986, el tagalog, una de las lenguas indígenas, se impuso de manera espectacular y espontánea (es decir no planificada) como lengua nacional popular. Lengua de las reuniones y de las manifestaciones callejeras, el tagalog se convirtió en emblema del orgullo nacional. Actualmente la mayor parte de las emisiones televisivas y de las historietas populares se realizan en tagalog. Los

* N. del T.: Si bien en los últimos años Néstor García Canclini ha desarrollado su actividad en México, su país de origen y donde desarrolló su trabajo hasta mediados de la década de los 70 es la Argentina.

noticieros televisivos en esta lengua atraen un público mucho más numeroso que las noticias en inglés, y existe un diario *"serio"* en tagalog que quiebra el viejo monopolio de la lengua inglesa en este mercado. Los políticos ya no pueden limitarse a pronunciar sus discursos solamente en inglés -se dice que la presidente Corazón Aquino ha mejorado notablemente su conocimiento de la lengua indígena (Branegan, 1989). Si bien el giro que han tomado los acontecimientos puede ser alentador para los nacionalistas, también puede provocar consecuencias más contradictorias, con el riesgo de nuevas desigualdades basadas en la lengua y en nuevas divisiones sociales.

En efecto, es probable que la utilización y el dominio del inglés vayan poco a poco disminuyendo entre los menos privilegiados, mientras que las clases superiores y medias continúen hablando las dos lenguas. Después de todo, desde una óptica planetaria, el inglés es la lengua que conduce al éxito económico y que posibilita la movilidad social.

Estos dos ejemplos justifican la posición de Philip Schlesinger (1987, p. 234) quien propone a los investigadores en comunicación *"no comenzar por la comunicación y sus supuestos efectos sobre la identidad y la cultural nacional sino plantear de entrada el problema de la identidad nacional y de los medios para analizarla, para recién luego hacer intervenir las prácticas de comunicación capaces de participar en la constitución de esta identidad"*.

Estos ejemplos muestran también hasta qué punto la constitución cultural de la identidad nacional, ya sea la de las concepciones oficiales o la de las prácticas populares informales, es un proyecto a la vez precario e indisolublemente ligado a las relaciones planetarias y transnacionales. En un nivel más general, estos ejemplos ilustran las múltiples contradicciones que se ponen en juego en toda respuesta local a las fuerzas planetarias.

Estas fuerzas pueden, sin embargo, jugar un rol completamente distinto. Si bien el sistema transnacional de comunicación tiende a perturbar las formas existentes de identificación nacional, por otro lado suscita nuevos lazos, nuevas solidaridades, nuevas maneras de forjar comunidades culturales. Un ejemplo elocuente de esto es la utilización del video por parte de grupos de inmigrantes en todas partes del mundo (por ejemplo los Hindúes, los Chinos y los Turcos). La circulación de videos y el consumo de información y de diversiones específicos a una etnia particular sirven para construir y mantener en *"comunidades electrónicas"* a pueblos geográficamente dispersos que, de otro modo, perderían sus lazos con la tradición y toda posibilidad de perpetuarla activamente (Gillespie, 1989). De esta manera, mientras que las medidas nacionalistas oficialmente tomadas para contrarrestar la expansión del sistema mediático transnacional parecen más ineficaces que nunca, grupos sociales al interior de las naciones parecen haber encontrado maneras eficaces de construir sus propias identidades colectivas sin rechazar formalmente los límites de este sistema.

Los ejemplos planteados no han sido evocados por romanticismo intercultural. Vitales para estos pueblos lejanos (generalmente reificados bajo la etiqueta de un Tercer Mundo amorfo), ciertas cuestiones también lo son para nosotros y ciertas experiencias pueden servirnos de lección. Tomemos un ejemplo reciente.

Frente a la importancia creciente tomada por la integración europea de las políticas mediáticas (un ejemplo de esto sería la directiva de la CEE de crear una *Televisión sin fronteras*), las identidades nacionales europeas se encuentran a la defensiva. Políticamente, se trata de reglamentar la expansión incontrolable del sistema mediático.

co transnacional en Europa. Culturalmente se apela a la necesidad de defender y de promover una "identidad europea" supranacional, en la cual el abanico de distintas identidades nacionales estaría representado. Este pan-europeísmo triunfante está en vías de convertirse en una fuerza hegemónica a nivel de las políticas oficiales. Comporta, sin embargo, numerosas contradicciones.

Por un lado, es claro que no existe un acuerdo sobre la forma que tal identidad europea debería asumir. Las pequeñas naciones (Los Países Bajos, Dinamarca y Grecia) desconfían de las ambiciones de las grandes (Francia, Alemania e Italia). Por otro lado, existe una diferencia de visiones y de intereses entre las naciones que se definen como integrantes de una cultura europea "nórdica" y aquellas que representan la cultura "latina". Esto no quiere decir que las identidades nacionales que se intentarían superar deberían ser elevadas a la categoría entidades armoniosas, las naciones mismas son un conglomerado de identidades culturales contradictorias. Esto quiere decir que la identidad europea es más una cuestión de poder y de resistencia cultural que de fidelidad a una herencia, como querría hacer creer el discurso oficial.

Es preocupante ver el modo en que esta "herencia" es artificialmente fabricada, lo que se incluye y lo que se excluye de la configuración del europeísmo. Las estrategias simbólicas puestas en juego apuntan a construir la imagen de una cultura europea unificada, protegida de la eventual amenaza de influencias culturales extranjeras. En su libro *Orientalisme*, Edward Saïd (1978) subraya que la idea de "Europa" favorecía, desde el periodo colonial, una pretendida superioridad sobre la cultura de "Oriente". Esta "herencia" de racismo latente o manifiesto sigue afectando las relaciones étnicas en la mayor parte de los países europeos.

Ultimamente, los "europeístas" se inquietan frente a la supuesta amenaza de una "americanización" cultural, provocada por la transnacionalización del sistema mediático. Pero esta preocupación tapa una evidencia: los símbolos culturales americanos ya forman parte de la manera en que millones de europeos construyen su identidad cultural. Constituir una política oficial sobre la base de un total antagonismo entre Europa y los Estados Unidos es ignorar totalmente las realidades de la vida cotidiana de la Europa contemporánea. La cultura popular americana seduce a los públicos mundiales. Pero cómo la incorporan ellos a sus actividades, sus fantasmas, sus valores, etc.? ¿Cuáles son las significaciones diversas y contradictorias ligadas a la imagen del "american way of life" y en qué circunstancias precisas? Estas significaciones no son ciertamente las mismas aquí o allá. Varían según cada lugar de Europa, sin hablar de los grupos y los pueblos de América Latina o del sudeste asiático. Pero todavía sabemos muy poco sobre estas diferencias.

En todo caso, el discurso paneuropeo está lejos de constituir simplemente una respuesta anti-hegemónica a la hegemonía americana (por otra parte totalmente real) en el dominio de la producción y de la distribución cultural. El mismo da cuenta de una estrategia hegemónica que contrasta con las reacciones menos marcadas de los europeos comunes. El discurso oficial que hace de la "americanización" una amenaza inequívoca merece ser relativizado. Las desventajas que éste implica están acompañadas también por ventajas. Como lo sugieren Marcus y Fisher (1986, p. 136): "la creciente integración planetaria no implica la eliminación de la diversidad cultural. Ella ofrece, por el contrario, la ocasión de comparar las alternativas disponibles en el interior de un mismo universo. Permite a cada cultura ser mejor comprendida a la luz de otras".

He intentado evocar el vasto abanico de prácticas creativas pero contradictorias que los pueblos de diferentes partes del mundo inventan hoy en sus relaciones cotidianas con su entorno mediático en mutación. La naturaleza muchas veces aleatoria e imprevisible de esas prácticas las vuelve difíciles de examinar con la ayuda de métodos no demasiado formalizados. Una perspectiva etnográfica pareciera ser más adecuada para captar y respetar su multidimensionalidad concreta. Este tipo de análisis debe realizar sus ambiciones críticas: teniendo una visión global e histórica tanto como el detalle de lo local.

Insistiendo sobre lo que es, más que sobre lo que podría ser, la etnografía es esa forma de crítica cultural que no recurre a utopías, emparentándose así con una de las características principales de la "condición posmoderna" (cf. Lyotard, 1984; Ross, 1988; Rorty, 1989). La diseminación *de facto* del sistema mediático transnacional es un proceso irreversible. No se lo puede exiliar estructuralmente, sino solamente negociar en contextos culturales concretos. En esta situación, y frente a la naturaleza profundamente contradictoria de las relaciones culturales contemporáneas, es necesario deshacerse de rigideces teóricas.⁶ La elección de una perspectiva crítica no excluye el empirismo.⁷ Además, como lo sugiere Morris (1988, p. 26), la inventiva o la creatividad del investigador no lo obligan a adherirse completamente a su objeto. La crítica cultural puede ser una práctica muy atractiva e interesante sin convertirse en una validación exagerada.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities*, London, Verso, 1983.
- ANG, Ien, *Watching Dallas*, London, Methuen, 1985.
- , "Wanted: Audiences. On the Politics of Empirical Audience Studies", en E. SEITER, H. BORCHERS, G. KREUTZNER y E. WARTH (eds.) *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*, London y New York, Routledge, 1989.
- ANG, Ien y MORLEY, David, "Mayonnaise Culture and Other European Follies", *Cultural Studies*, 3 (2): 133-44, 1989.
- BENNETT, Tony; MERCER, Colin y WOOLLACOTT (eds.), *Popular Culture and Social Relations*, Milton Keynes: Open University Press, 1986.
- BLUMLER, Jay G., GUREVITCH, Michael y KATZ, Elihu, "Reaching Out: A future for Gratifications Research", pp. 255-73 en K. E. ROSENGREN, L. WENNER y P. PALMGREEN (eds.), *Media Gratifications Research: Current Perspectives* Beverly Hills: Sage, 1985.
- BRANEGAN, Jay, "Bubbling Up from Below", *Time*, 21 August, 1989.
- CERTEAU, Michel de, *The Practice of Everyday Life* (traducido por Stev en Rendall), Berkeley University of California Press, 1984.
- ELLIOT, Philip, "Uses and Gratifications Research: A Critique and Sociological Alternative", pp. 249-68 en J. G. Blumler y E. Katz (eds.), *The Uses of Mass Communications*, Beverly Hills and London: Sage, 1974.
- FISKE, John, "British Cultural Studies and Television", pp. 254-89 en R.C. ALLEN (ed.), *Channels of Discourse*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1987.
- , *Television Culture*, London y New York: Methuen, 1987.
- GEERTZ, Clifford, *Local Knowledge*, New York: Basic Books, 1983.
- GELLNER, Ernest, *Nations and Nationalism*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.
- GILLISPIE, Marie, "Technology and Tradition: Audiovisual
- 6 Según Hall, para que los estudios culturales puedan ser sensibles a los procesos históricos hace falta una teorización flexible. "Si se quiere es la teorización en el contexto posmoderno, en el sentido en que no cree en la finalidad de un paradigma teórico acabado" (Grossberg, 1986, p. 60).
- 7 Hay que distinguir absolutamente el empirismo de izquierda del empirismo vulgar. El empirismo vulgar tiene una tendencia innata al conservadurismo, porque toma la "realidad tal como es", mientras que el empirismo de izquierda cuestiona esta "evidencia", justamente porque se compromete totalmente con el desorden del mundo en el que vivimos. Ver Higgins (1986, p. 120)

- Culture Among South Asian Families in West London", *Culture Studies*, 3 (2): 226-39, 1989.
- GOLDSTEIN, Carl, "The Sling of Asia", *Far Eastern Economic Review*, 29 June: 60-1, 1989.
- GRIPSRUD, Jostein, "High Culture' Revisited", *Cultural Studies*, 3 (2): 194-207, 1989.
- GROSSBERG, Lawrence, "Cultural Studies Revisited and Revised", pp. 39-70 en M.S. MANDER (ed.), *Communications in Transition*, New York, Praeger.
- , (ed.) "On Postmodernism and Articulation. An Interview with Stuart Hall", *Journal of Communication Inquiry*, 10 (2): 45-60, 1986.
- , *It's A Sin. Essays on Postmodernism, Politics and Culture*, Sydney: Power Publications, 1988.
- HALL, Stuart, "Encoding/Decoding", pp. 128-38 en S. HALL, D. HOBSON, A. LOWE y P. WILLIS (eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 1980.
- , "The Rediscovery of 'Ideology': Return of the Repressed in Media Studies", pp. 56-90 en M. GUREVITCH, T. BARNETT y J. WOOLLACOTT (eds.), *Culture, Society and the Media*, London and New York, Methuen, 1982.
- HALL, Stuart; HOBSON, Dorothy y WILLIS, Paul (eds.), *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson, 1980.
- HALL, Stuart y JEFFERSON, Tony (eds.), *Resistance Through Rituals*, London, Hutchinson, 1976.
- HAMELINK, Cees, *Cultural Autonomy in Global Communications*, New York, Longman, 1983.
- HARDT, Hanno, "The Return of the 'Critical' and the Challenge of Radical Dissent: Critical Theory, Cultural Studies and American Mass Communication Research", pp. 558-600 en J. ANDERSON (ed.), *Communication Yearbook 12*, Newbury Park, Sage, 1989.
- HEBDIGE, Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, London, Methuen, 1979.
- HIGGINS, John, "Raymond Williams and the Problem of Ideology", pp. 112-22 en J. ARAC (ed.), *Postmodernism and Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- LULL, James (ed.), *World Families Watch Television*, Newbury Park, Sage, 1989.
- LYOTARD, Jean François, *The Postmodern Condition* (traducido por Geoff Bennington and Brian Massumi), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- MARCUS, George E., "Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System", pp. 165-93 en J. CLIFFORD y G. E. MARCUS (eds.), *Writing Culture*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- MARCUS, George E. y FISCHER, Michael M. J., *Anthropology as Cultural Critique*, Chicago and London. The University of Chicago Press, 1986.
- MARTIN-BARBERO, Jesús, "Communication from Culture. The crisis of the National and Emergence of the popular", *Media, Culture & Society*, 10(4): 447-65, 1988.
- MODLESKI, Tania, "Introduction", pp. ix-xix en T. MODLESKI (ed.), *Studies in Entertainment*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1986.
- MORLEY, David, *The "Nationwide" Audience*, London, BFI, 1980.
- , *Family Television Cultural Power and Domestic Leisure*, London, Comedia, 1986.
- MORLEY, David y ROBINS, Kevin, "Spaces of Identity", *Screen*, 30(1), 1990.
- MORRIS, Meaghan, "Banality in Cultural Studies", *Block*, (14): 15-25, 1988.
- PRATT, Mary Louise, "Interpretative Strategies/Strategie Interpretations: On Anglo-American Reader-Response Criticism", pp. 26-54 en J. ARAC (ed.), *Postmodernism and Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- RADWAY, Janice, *Reading the Romance*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1984.
- , "Reception Study: Ethnography and the Problems of Dispersed Audiences and Nomadic Subjects", *Cultural Studies*, 2(3), 359-76, 1988.
- REAL, Michael, *Super Media. A Cultural Studies Approach*, Newbury Park, Sage, 1989.
- ROBINS, Kevin, "Reimagined Communities? European Image Spaces, Beyond Fordism", *Cultural Studies*, 3(2), 145-65, 1989.
- RORTY, Richard, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- ROSENGREN, Karl Erik, *The Study of Media Culture Ideas, Actions and Artefact*, Lund Research Papers in the Sociology of Communication, Report n. 10, Lund, University of Lund, 1988.
- ROSS, Andrew, (ed.) *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.
- SAID, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.
- SCHLESINGER, Philip, "On National Identity: Some Conceptions and Misconceptions Criticized", *Social Science Information*, 26 (2), 219-64, 1987.
- SCHRÖDER, Kim, "Convergence of Antagonistic Traditions? The Case of Audience Research", *European Journal of Communication*, 12 (1), 7-32, 1987.
- SCHUDSON, Michael, "The New Validation of Popular Culture: sense and Sentimentality in Academia", *Critical Studies in Mass Communication*, 4 (1), 51-68, 1987.
- SILJ, Alessandro, *East of Dallas. The European Challenge to American Television*, London, BFI, 1988.
- VAN MAANEN, John, *Tales of the Field*, Chicago and London. The University of Chicago Press, 1988.
- WILLIS, Paul, *Learning to Labour*, London, Saxon House, 1977.

TRADUCCIÓN: Julieta Dussel / CORRECCIÓN: Carolina Prieto y Marina Calvo

Estudios Culturales: Notas sobre el debate actual¹

ALEJANDRO GRIMSON

"...los textos del pasado necesitan una clase de crítica diferente de aquellas críticas que están teniendo en la actualidad".

BARKER Y BEEZER

Cada época teórica funda su identidad en la crítica de la anterior. Pretende superar sus defectos, evitar sus unilateralidades, develar sus fantasmas y así avanzar en la construcción del conocimiento. Más allá de los logros efectivos de cada una de estas críticas, el paradigma resultante quedará, inevitablemente, expuesto a la posteridad.

El modelo de *encoding/decoding* propuesto, en los años '70, por Stuart Hall se fundaba en una crítica tanto a la teoría de los efectos —que a partir del análisis de la producción extraía conclusiones sobre las consecuencias sociales del mensaje— como a la perspectiva de los Usos y gratificaciones —que estudiaba al receptor individualmente y sin considerar las relaciones sociales de poder—. Durante los años '80 y principios de los '90 aparecieron, entre los investigadores ingleses de los Estudios Culturales, diversos reparos al esquema propuesto por Hall. Los principales reproches al modelo de codificar/decodificar y a otros trabajos de Hall son:²

- la tendencia a la falta de agentes: la preeminencia de los códigos sobre los codificados.

- la limitación a tres posibilidades lógicas del receptor: dominante, negociada, oposicional.

- la propensión a amalgamar como "decodificar" lo que debería diferenciarse como comprensión/incomprensión y acuerdo/desacuerdo.

- la tendencia a concebir al lenguaje como mero conductor de significados y mensajes pre-construidos.

- la tendencia a confundir el significado textual con las intenciones concientes de los comunicadores.

- la falta de conciencia del placer en los textos.

- su limitada noción de género.

1 En un texto de estas características no podemos pretender abarcar al conjunto de los trabajos actuales. Algunos de los autores y trabajos claves que han quedado fuera son: los últimos trabajos de Stuart Hall (las co-ediciones con Martin Jacques de *New Times: the Changing Face of Politics in the 1990s* y *The Politics of Thatcherism*), las investigaciones y propuestas teóricas de Tania Modleski (*Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*), los Libros de Malas Noticias del Grupo de Medios de Glasgow (*Bad News, More Bad News* y *Really Bad News*) y los estudios de Dick Hebdige (*Subculture: The Meaning of Style*). Sobre los tres últimos hay artículos en la compilación de Barker y Beezer. Uno de los últimos artículos de Hall fue traducido parcialmente al castellano (Delfino, 1993).

2 "Encoding and Decoding in the Television Discourse" fue escrito en 1973 y reimpresso en *Culture, media and language*, London, Hutchinson, 1980 (Hay traducción parcial al castellano en Delfino, 1993). Otro texto clave como culminación del trabajo del Centro en los años '70 es Hall, S. et al.: *Policing the Crisis*, editado en 1978.

- la producción ahistórica de las destrezas de lectura de las audiencias y de las destrezas de producción: sólo las formas ideológicas tienen historia, la gente no.³

Mientras algunas de estas críticas son considerablemente sugestivas e insoslayables, otras son llevadas a un punto tal que aparecen como una versión inglesa de la perspectiva del texto como lugar vacío y del receptor como un agente poderoso.

Uno de los críticos más importantes ha sido David Morley, precursor británico en la etnografía de la audiencia. Morley analiza la historia de los estudios de audiencia como una serie de oscilaciones entre las perspectivas que acentúan el poder del texto sobre los "receptores" (teoría de los efectos) y las que destacan las barreras "protectoras" de la audiencia sobre los potenciales efectos del mensaje (Usos y gratificaciones). Frente a la concepción mecánica, la perspectiva individualista y los planteos posmodernos, Morley defiende, aun con sus limitaciones, la utilidad del modelo de codificar/decodificar (1993: 11).

En todo su trabajo Morley busca complementar los estudios semióticos y etnográficos en el análisis de la cultura. Su itinerario intelectual puede describirse como un desplazamiento del texto al contexto. Su primer libro (con Charlotte Brundson), *Everyday Television: Nationwide*, es en su mayor parte semiótico. El segundo, *The Nationwide Audience*, hace un recorrido desde la construcción semiótica del texto al estudio de las "condiciones de consumo". Analiza cómo las diferentes lecturas pueden relacionarse con las distintas posiciones socioeconómicas de la audiencia. Sintetizando los resultados de esta obra, Mark Jancovich (1994: 150) señala que

"A partir de este estudio, Morley propuso producir una 'tipología del alcance de las decodificaciones hechas', un estudio de las causas de las diferencias, una demostración de los medios mediante los cuales se producían diferentes interpretaciones, y un estudio de la relación entre estas diferentes interpretaciones y factores culturales, tales como la clase, el sexo, la raza y la edad."

En su tercer libro, *Family Television*, Morley pasa a concentrarse en el contexto doméstico del mirar televisión. Analiza la forma en que los papeles de los sexos, dentro de la esfera doméstica, pueden hacer aparecer diferentes procesos de decodificación. Las formas en que los hombres y las mujeres definen la esfera doméstica influye en los diferentes estilos de visión. Mientras para los primeros es un espacio de ocio opuesto al del trabajo, para las mujeres (aunque trabajen fuera del hogar) es una esfera, sobre todo, de trabajo. Por eso, mientras ellas tienden a mirar televisión de una manera distraída y culpable, los hombres tienden a una mayor concentración.

Morley critica la aproximación especulativa a los textos y reivindica el estudio empírico de la recepción a través de las entrevistas y la observación. Desde su perspectiva, uno de los avances más importantes en el trabajo reciente sobre audiencia ha sido el creciente reconocimiento del contexto doméstico. Morley señala que es necesario considerar el contexto del ver tanto como el objeto del ver: "la misma noción de 'ir al cine' es tan significativa como la cuestión del 'film'" (1993: 17). Siguiendo a Ellis,

sostiene que el cine y la TV tienen distintos regímenes de representación, de visión y de recepción. Es necesario, en principio, distinguir

el ver televisión como una práctica diferente de otras (aunque no como invariante y homogénea).

Las claves identificadas por esta perspectiva de los estudios de audiencia se vinculan con el status del texto, la relación del texto y el contexto, la utilidad de una noción expandida de "supertexto" y las "especificidades mediáticas" de los modos de ver. Este conjunto es el marco en el que se deben considerar las lecturas particulares de las audiencias específicas de los programas individuales.

El estudio de los modos de ver en el contexto doméstico implica el estudio de las "políticas del living-room", de la negociación en las elecciones de programas. La televisión es pensada en el contexto de las relaciones de poder. Y el poder diferencial de los miembros de la familia es conceptualizado fundamentalmente en términos de género y edad. Para Morley

"... el trabajo más provechoso que ha sido desarrollado en los estudios de audiencia en los últimos años es el que ha tomado en consideración las cuestiones sobre el flujo televisivo, el posicionamiento del sujeto, las determinaciones contextuales que operan en diferentes tipos de ver diferentes medios, junto a una estrecha atención a las variedades de los modelos de gusto, respuesta e interpretación de parte de los miembros específicos de la audiencia" (1993: 27).

Morley y Roger Silverstone (1993) han postulado la necesidad de focalizar los modos en que el "mirar televisión" se relaciona, a la vez que parcialmente constituye, a las prácticas cotidianas. Afirman que "el hogar o la familia, como unidad básica del consumo doméstico, ofrece el contexto más apropiado para la investigación naturalística del consumo y producción de significados televisuales (y otros)". Esto se basa en que es relativamente atípico el "puro" mirar televisión. Es muy común, por el contrario, que otras actividades se realicen simultáneamente. Por eso, Morley y Silverstone sostienen que el estudio de la televisión debe tomar en cuenta su inscripción en las rutinas de la vida diaria y sus entrecruzamientos con los discursos domésticos y públicos. El objetivo es observar, describir e interpretar las relaciones entre la vida cotidiana familiar y los modos de ver televisión. Las técnicas utilizadas son en todos los casos de tipo cualitativo y fundamentalmente etnográficas: observación participante, diarios de uso-del-tiempo, mapeo mental de los espacios del hogar, mapeo de las distancias afectivas y las modalidades de comunicación, observación y discusión del álbum familiar.

Por su parte, Roger Silverstone ha planteado la necesidad de una sociología de la pantalla. La televisión todavía no ha sido objeto de estudio para una sociología, pero quizás hoy no debería existir una sociología de la televisión sino una sociología de la pantalla. Para Silverstone (1990) "la pantalla es, y lo será de forma creciente, el lugar, el foco de la vida social y cultural del hogar". La familia -el hogar- es el punto de partida para esta sociología de la pantalla, porque es allí donde las rutinas y las fórmulas de la vida cotidiana se forman y se sostienen, y donde la identidad individual y la seguridad están fijadas en el tiempo y en el espacio.

Por otro lado, Ien Ang, investigadora holandesa en Estudios Culturales, ha tenido sus encuentros y desencuentros con la nueva perspectiva planteada por Morley. En un comentario sobre el principal libro de Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the*

3 Cfr. Morley, 1993: 10-11; Fiske, 1993: 41; Barker, 1994: 103-104.

Melodramatic Imagination,⁴ Susan Emanuel plantea que su importancia radica en el intento de rescatar a la teoría crítica de varios impasses en los que había caído por una visión simplista, sin dejar de lado su estatuto como feminista e intelectual y sin perder de vista el contexto político de los estudios de televisión.

En un texto más reciente, Ang (1993) ha planteado que el punto de vista "etnográfico" está ganando popularidad tanto en los estudios "críticos" de los medios como en las "corrientes principales" de la investigación de la comunicación de masas ("Usos y gratificaciones). Estaría emergiendo una especie de consenso metodológico. Ang reivindica la obra de Morley como crítica a un discurso que concebía a los consumidores de televisión como prisioneros del texto y como demostración de que en los encuentros entre textos y espectadores intervienen una multiplicidad de fuerzas -históricas, sociales y otros textos-. Su aporte clave, para Ang, fue señalar que en la decodificación, entendida como proceso relativamente autónomo, se desarrolla una lucha constante por el sentido de un texto. Pero con la publicación de *The Nationwide Audience* algunos adherentes de los Usos y gratificaciones proclamaron la posibilidad de "alcanzar" al otro "campo" incorporando a su propio paradigma algunos elementos desarrollados por la perspectiva crítica. Frente a una pretendida convergencia académica entre los Estudios Culturales y los Usos y gratificaciones, Ang plantea que

"la idealización académica de unir fuerzas en función de perseguir un supuesto objetivo en común, como si se tratase de un proyecto científico neutral, es una particular estrategia de despolitización..." (1993: 33).

A diferencia de los Usos y gratificaciones, los Estudios Culturales no tienen como objeto de investigación la "actividad de la audiencia" como fenómeno aislado y aislable, sino su incorporación en una red de prácticas y relaciones culturales en producción, y su vinculación a estructuras y procesos político sociales. Una investigación de audiencias, desde la perspectiva de los Estudios Culturales, se comprometerá con "los procesos estructurales y culturales a través de los cuales las audiencias que estudian son y fueron constituidas". La evidencia de que las audiencias son activas no debe confundirse con el planteo gratificacionista de que son libres o poderosas, a riesgo de renunciar a la idea de la hegemonía de los medios. Como señala Ang

"la dinámica de ver televisión, no importa cuán libres o heterogéneas parezcan ser, están siempre relacionadas con operaciones o formas del poder social" (1993: 33).

La diversidad de decodificaciones no es un ejemplo de "libertad de la audiencia" sino del desarrollo constante de una lucha cultural por el sentido y el placer, que es central en la construcción de la vida cotidiana. Ang se lamenta que Morley haya abandonado su original postura antagónica a la convergencia académica.

mica: "La inclinación academicista de Morley da como resultado una falta de claridad con respecto al empuje político de sus análisis" (1993: 38).

En el panorama del debate actual en los Estudios Culturales, quizás uno de los investigadores más criticados es John Fiske. Aunque mantiene una serie de presupuestos comunes del campo, ha ido más lejos que otros en ciertas reformulaciones:

"El eje primario de división fue pensado originalmente en relación a la clase, aunque actualmente puede ser reemplazado por el género (en el sentido biológico, masculino y femenino) como el productor de diferencia social más significativo de nuestros días" (Fiske, 1993: 33).

Susan Emanuel (1994: 35) critica la afirmación de Fiske de que "la gente recompone los materiales de los medios de comunicación de masas para resistir a la ideología dominante con una libertad casi ilimitada". Incluso Morley, frente al argumento de Fiske acerca de una teoría de la lectura de la audiencia que plantea el derecho del lector de hacer, fuera del programa, el texto que conecta los discursos del programa, señala que más que un asunto de derechos para formular el significado que los lectores deseen, se trata de una cuestión de poder (1993: 14).⁵

Intentando establecer los desplazamientos teóricos generales y las principales líneas de investigación de los Estudios Culturales ingleses, Martin Barker y Anne Beezer, coordinando a un grupo que edita el *Magazine of Cultural Studies*, han realizado un análisis enérgicamente crítico de estos cambios. Mientras en la etapa anterior de los Estudios Culturales la atención se centraba en la resistencia y en la rebelión contra determinadas fuerzas de dominación, ahora el objeto se ha desplazado hacia la visión de televisión en el contexto del ocio doméstico y aparece un "énfasis en el ejercicio del poder cultural como rasgo continuo de la vida cotidiana" (1994: 16). Surgiría así un "nuevo paradigma" de los Estudios Culturales con tendencia a rechazar anteriores teorizaciones sobre la dominación ideológica y cultural:

"La investigación en Estudios Culturales es ahora menos una cuestión de 'descodificar' las operaciones del poder y de la resistencia, con la vista puesta en adónde podríamos ir la próxima vez. En su lugar, ha tomado el estatuto de un 'testigo', dando voz a los significados que se hacen aquí y ahora. Adónde llegan esos significados, adónde podrían conducir, qué posibilidades podrían contener: preguntar esas cosas es ser injustificadamente enjuiciador y elitista" (1994: 17).

En esta valoración de las estrategias interpretativas de lectores, la etnografía es considerada como el único método seguro de captar las decodificaciones de la audiencia. Pero esto, para Baker y Beezer, plantea algunos problemas: primero, es difícil mantener así cualquier noción de poder textual; segundo, el movimiento hacia la etnografía puede llegar a ser un cambio de "actitud" ante los "objetos" de investigación; tercero, se reemplaza la preocupación por las relaciones de poder entre textos y audiencias por las relaciones de poder en el proceso de investigación; y, por otra parte, recuerdan que las

⁵ Parece ser que, como señalan Barker y Beezer (p. 20), "se ha declarado abierta la temporada para ir a la caza de algunas de las pretensiones más tontas de John Fiske".

⁴ El libro tiene 4 capítulos titulados: 1) Realidad y ficción; 2) La imaginación melodramática; 3) La ideología de la cultura de masas; 4) Feminismo. La base empírica del libro son 42 cartas que recibió en respuesta a un aviso publicado en una revista holandesa de mujeres: "Me gusta ver la serie televisiva *Dallas*, pero con frecuencia experimento ante esto reacciones singulares. ¿Querría escribirme y contarme por qué a usted también le gusta verla, o por qué no le gusta? Me gustaría incorporar estas reacciones a mi tesis universitaria. Escriba por favor a...".

"audiencias" son en parte el resultado de las preguntas y las estrategias de investigación que las constituye.

"Creemos que una obsesión con la dinámica familiar del mirar está impidiendo una dedicación a las cuestiones del poder textual y de cómo las familias entienden su lugar dentro de un marco social más amplio" (1994: 19).

La forma en que se habla de *clase* o, a menudo, cómo no se habla, es el lugar donde se muestran todos estos cambios. En el último libro de Morley, *Family Television*, el concepto de "sexos" ha pasado a ser el concepto central. Esta utilización central del concepto de sexo, afirman Barker y Beezer, es parte de una tendencia a la "domesticación" de los Estudios Culturales.

Uno de los argumentos utilizados para este abandono de la categoría de "clase" es que las explicaciones del investigador sólo pueden ser correctas si forman parte del discurso de las personas estudiadas. En este punto, se llega a abandonar cualquier posición crítica del investigador, independiente de los sujetos que estudia. Es una versión *fin-de-siècle* del empiricismo más llano.

"Los Estudios Culturales han cambiado su base fundamental, de manera que el concepto de 'clase' ha dejado de ser el concepto crítico central. En el mejor de los casos, ha pasado a ser una 'variable' entre muchas...; en el peor de los casos, se ha disuelto" (Barker y Beezer, 1994: 25).

¿Hasta qué punto se puede seguir hablando de una corriente inglesa de Estudios Culturales? Parece ser que, como ha sucedido con otros teóricos de la comunicación y la cultura, en el camino del vituperio de la perspectiva mecanicista se ha perdido una clave a la que sigue siendo difícil renunciar: hay modos de influencia y de poder que se expresan en la relación medios/audiencia. Y esta no debería ser entendida como una formulación genérica. El punto crucial es si los estudios se dirigen a comprender la construcción de hegemonía también a través de los medios y las operaciones de decodificación, las negociaciones y las resistencias que se desarrollan en la recepción. En ese sentido, desde una perspectiva política cultural, una noción de *clase* y una noción de *poder*, sabiendo que siempre serán reformuladas y rediscutidas en función de los cambios socio-culturales, parecen ser indispensables.

La cuestión de la *clase*, quizás, debería plantearse en términos menos abstractos. Es sabido que toda investigación, en última instancia, es delimitada por su perspectiva estratégica. Las "variables" utilizadas no pueden ser las mismas en una investigación con una finalidad político-cultural, que en una investigación puramente academicista o en una investigación de mercado. En ese sentido, no deberían desarrollar discusiones bizantinas sobre los *medios*, los *métodos*, si lo que se encuentra en discordia es cuestión de *fin*es. Por otra parte, también es sabido pero a veces dejado de lado, el objeto específico de la investigación exigirá adaptaciones o refutaciones de los parámetros planteados de antemano. Otra pregunta, entonces, es de qué manera una investigación específica forma parte de un proceso global de construcción de conocimiento.

Hoggart, Williams y Thompson fundaron en los años '50, en un contexto histórico-social, una corriente de investigación que ha marcado a una parte importante de

los estudios sociales británicos. Cuando con una perspectiva innovadora reflexionaron críticamente sobre la cultura y la sociedad estaban construyendo los trazos iniciales de una corriente teórica que impactaría a un sector de intelectuales de distintos países. Al crecer y desarrollarse, los Estudios Culturales se diversificaron no sólo en los objetos y en los métodos, sino también en la perspectiva política que los orienta. En un sentido amplio, pareciera que los Estudios Culturales han dejado ya de ser sinónimo de crítica cultural. Sin embargo, es posible que desplegar enérgica e innovadoramente el campo de la investigación crítica, sea más importante que buscar síntesis de la heterogeneidad o que iniciar una disputa genérica por la herencia, escenas tan recurrentes en las diversificaciones por crecimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ANG, Ien: "Buscado: Audiencias. Sobre las políticas de los estudios empíricos de audiencia", en *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, Comunicación II (Ford), n° 24, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 1993, pp. 29-40. Originalmente publicado en Seiter, E. et al. (ed.): *Remote Control. Audiences and Cultural Power*, Routledge, London, 1989, Cap. 5.
- ANG, Ien: "Culture et communication. Pour une critique ethnographique de la consommation des médias dans le système médiatique transnational", en *Hermès*, n° 11-12, 1992, pp. 75-93. (Traducción al castellano en esta misma revista).
- BARKER, Martin y BEEZER, Anne: *Introducción a los estudios culturales*, Bosch, Barcelona, 1994.
- DELFINO, Silvia (comp.): *La mirada oblicua*, La Marca, Buenos Aires, 1993.
- EMANUEL, Susan: "Ten Ang, Mirando Dallas", en BARKER, Martin y BEEZER, Anne: op. cit., pp. 29-43.
- FISKE, John: "Los estudios culturales británicos y la televisión", en *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, Comunicación II (Ford), n° 21, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 1993, pp. 33-46. Originalmente publicado en ALLEN, R. (comp.): *Channels of discourse. Television and Contemporary Criticism*, University of North Carolina Press, 1987.
- JANCOVICH, Mark: "David Morley. Los estudios de 'Nationwide'", en BARKER, Martin y BEEZER, Anne: op. cit., pp. 149-163.
- MORLEY, David: "Paradigmas cambiantes en los estudios de audiencia", en *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, Comunicación II (Ford), n° 24, 1993, pp. 9-28. Originalmente publicado en Seiter, E. et al., op. cit., Cap. 1.
- MORLEY, David y SILVERSTONE, Roger: "Comunicación y Contexto: perspectivas etnográficas sobre la audiencia de medios", en *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, Comunicación II (Ford), n° 24, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 1993, pp. 69-84. Otra traducción al castellano en Jensen, K. y Jankowski, N.: *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*, Bosch, Barcelona, 1993.
- SILVERSTONE, Roger: "De la sociología de la televisión a la sociología de la pantalla", en *Telos*, n° 22, junio-agosto de 1990, pp. 82-87.

BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 1994
Nº 6 REVISTA DE
CRITICA CULTURAL

EL OJO MOCHO

A qué
llamamos
política?

DERRIDA
GARCIA
VIÑAS
CORREAS
DRI
FORSTER
MIZRAJE
CASULLO
ABRAHAM
KOHAN
QUIROGA
PESCE
RINESI
GONZALEZ

EN EL AÑO DE LA COMUNICACION

REVISTA **CONSIGNAS**
■ MEDIOS & COMUNICACION

■ INFORME ESPECIAL:
NOTICIEROS TELEVISIVOS ■
■ Programadores de radio:
FM Rock & Pop y AM Del Plata ■
■ Entrevista al videasta Jorge La Ferla
■ Congreso internacional: Medios,
Comunicación y Cultura ■
■ Dossiers: Libros & Revistas
Software & Hardware para
Comunicación ■

YA ESTA EN LOS KIOSKOS EL Nº 20

Suscripciones
al Tel/fax: 432-1618

CEA CENTRO
EDITOR
ARGENTINO

Librería - Editorial

PSICOLOGIA, CBC,
SOCIOLOGIA,
COMUNICACION,
TRABAJO SOCIAL,
CIENCIA POLITICA,
LETRAS, ETC.

Descuentos a estudiantes
y docentes

SIEMPRE MAS BARATO!!

M.T. DE ALVEAR 2221 1º TEL. 826-4157



Una experiencia de arte de vanguardia,
comunicación y política en los años sesenta¹

ANA LONGONI Y MARIANO MESTMAN

Durante los primeros 15 días de noviembre de 1968, la sede de la CGT de los Argentinos de Rosario vio modificada su fisonomía interna a partir de la instalación de la muestra *Tucumán Arde*. Días después, el 25 de noviembre, se inauguraba la muestra en la sede sindical de Buenos Aires, la que sería levantada por presión oficial a las pocas horas.

Se trataba de la iniciativa de un grupo de artistas plásticos de vanguardia rosarinos, porteños y santafecinos que, tras romper con las instituciones artísticas a las que estaban vinculados, se plantearon la búsqueda teórica y práctica de una "nueva estética" acorde con las necesidades del proceso revolucionario que percibían inminente e incontenible.

En general, al hacer referencia a *Tucumán Arde*, lo que inmediatamente se recuerda o se reconoce es la exposición montada en estas dos ciudades (en particular la de Rosario, por su mayor duración). Sin embargo, la muestra fue sólo una de las etapas en que se dividió la obra, a la que aquí intentamos aproximarnos.

¹ Este trabajo es parte de una investigación conjunta en el marco del grupo "Arte, cultura y política en los años 60", con sede en el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Ambos autores trabajan en el programa UBACyT. Las entrevistas y documentación citadas forman parte del material relevado.

I.

El año 1968 se caracterizó por la aparición de una serie de hechos que al tiempo de expresar el proceso de constitución de un tejido social que venía gestándose desde los años previos, perfilaban algunos de los rasgos de los tiempos inminentes. Hacia fines de marzo, una nueva fractura en la central obrera dio origen a la CGT de los Argentinos (CGTA), donde confluyeron sectores duros del sindicalismo peronista junto a un amplio espectro de la izquierda. Pocos días después, el 1 y 2 de mayo, quedó constituido en Córdoba el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo (MSPTM), expresión del cristianismo de liberación en la Argentina. La convocatoria de estas dos organizaciones a la unidad popular y a la rebelión social, expresó el incremento de la protesta contra el régimen militar de Onganía, a la cual se fueron sumando vastos sectores medios y obreros, en el marco de una creciente radicalización política.

Al fortalecimiento de este proceso contribuyó un convulsionado entorno mundial caracterizado por algunos sucesos políticos que habían hecho eclosión a lo largo de la década como la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam, el Mayo Francés. Conceptos como el tercermundismo, el latinoamericanismo, el antiimperialismo, se entrecruzaban conflictivamente con el proceso de "modernización" o renovación cultural iniciado a fines de la década anterior, del que da cuenta la dinámica de instituciones como la Universidad de Buenos Aires, Eudeba y otras editoriales, el Instituto Di Tella, y la difusión que alcanzaron publicaciones como *Primera Plana*, *Panorama* y otras.

En ese marco, la convocatoria de la CGTA, en su *Mensaje del 1º de mayo*, a diversos sectores de la población para la conformación de una oposición común al régimen, coincidió con el surgimiento de varias experiencias de contrainformación político-cultural que en muchos casos tuvieron vinculaciones con esta central obrera. Nos referimos, por ejemplo, a la aparición en mayo del *Semanario CGT* (órgano oficial de la CGTA, dirigido por Rodolfo Walsh), el estreno internacional en junio y luego el comienzo de la circulación clandestina en la Argentina del film *La hora de los hornos* (del grupo Cine Liberación), y diversas adhesiones de artistas, intelectuales y profesionales (autodenominados "trabajadores de la cultura") que establecieron una relación más o menos orgánica con las Comisiones de Trabajo de la central obrera. Varios de estos actores venían siendo protagonistas del proceso "modernizador" en ámbitos como las ciencias sociales, el psicoanálisis, el cine publicitario, el teatro experimental, el arte de vanguardia, etcétera.

2 La "segunda generación" de la vanguardia plástica de los años sesenta surge hacia mediados de la década, vinculada al circuito renovador del panorama artístico (en particular, al Instituto Di Tella), incursionando en propuestas ligadas al pop, al arte conceptual, al "arte de los medios", etc. El Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario fue producto de la confluencia de varios talleres y creadores jóvenes que venían actuando en la escena cultural rosarina y tomando posiciones en forma conjunta desde fines de 1965 (ver Fantoni, 1990).

Centraremos nuestra atención en la acción de una de las formaciones culturales que participaron de este proceso: se trata de una experiencia protagonizada por un importante núcleo de artistas plásticos de vanguardia de Buenos Aires y Rosario² que en un vertiginoso itinerario habían dejado a un lado los formatos, los lugares, los límites y los lenguajes convencionales del arte. Abandonando la pintura de caballete pasaron a producir objetos, explo-

raron los happenings, las acciones de arte y diversas variantes del arte conceptual. Esta precipitada *desmaterialización* de la obra tuvo su punto culminante en 1968, cuando se combinó con una aguda crítica a todas las instituciones del arte (que abarca a las tradicionales, como el Museo de Bellas Artes, y a las "modernizadoras", como el Instituto Di Tella).

Así, los museos, las galerías, los premios y becas, y demás ámbitos que hasta entonces habían albergado las propuestas experimentales de las nuevas camadas de plásticos, constituyendo una única (si bien limitada) alternativa de consagración, fueron impugnados como espacios válidos para albergar las prácticas vanguardistas. Estos artistas consideraron que allí era inevitable la absorción de toda propuesta nueva, la limitación a un público de elite, el bloqueo del efecto de "shock" buscado.

Esta concepción llevó al grupo a abandonar los márgenes de la "institución arte" (Bürger), emprendiendo la búsqueda colectiva de "una nueva estética", acorde al proceso revolucionario en marcha, lo que implicó la transformación tanto de sus acciones como de sus concepciones sobre el arte, el artista, el público, la obra y su inserción institucional y social.

II.

En 1966 se realizó el "Homenaje al Viet-Nam", en la galería Van Riel de Buenos Aires, la mayor exposición colectiva convocada con un eje político en la historia del arte argentino.³ Más de 200 plásticos, provenientes de un amplísimo y contradictorio espectro (que incluía desde a Ricardo Carpani hasta Marta Minujín, por ejemplo), coincidieron en esta muestra, que puede ser leída como el punto de inflexión colectivo que señala, en la década del 60, la generalización de una preocupación de los plásticos hacia la política. Entre los participantes, figuran también algunos artistas rosarinos, en lo que marcó el inicio de un intercambio que (especialmente en el año 68) implicó reflexiones, tomas de posición y acciones conjuntas, y cuyo punto culminante fue *Tucumán Arde*.⁴

Tucumán Arde, la acción artístico-política colectiva más importante que produjo la vanguardia plástica argentina de los años sesenta,⁵ aspiró a constituirse en un contradiscurso que pusiera en evidencia la falsedad de la propaganda oficial en relación a la situación crítica de la provincia nortea. A partir de esa idea vertebrante, se concibió inicialmente la obra como un proceso estructurado en tres etapas:

—la búsqueda de la información y el material a partir del cual se desarrollarían las muestras, y la convocatoria a éstas;

3 Señalamos este hecho por la masividad que alcanzó, sin olvidar que existen algunos antecedentes previos de politización en el campo de la plástica de los sesenta, inclusive dentro de la vanguardia. (Ver Longoni, 1994, a).

4 En relación a la serie de hechos artístico-políticos que precipitaron la ruptura de la vanguardia con la "institución arte", pueden consultarse: Fantoni, 1990, 1993; Longoni, 1993 y 1994, a y b.

5 La nómina final de participantes en la obra, según consta al pie de la declaración de la muestra de Rosario, es la siguiente: Ma. Elvira de Arechavala, Beatriz Balvé, Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Edmundo Giura, Ma. Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Roberto Jacoby, José Ma. Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Oscar Pidustua, Estella Pomerantz, Norberto Púzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Ripa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Nora de Schork, Domingo Sapia y Roberto Zara. No figuran otros artistas (como Pablo Suárez y Margarita Paksa), que colaboraron también en la obra.

- las muestras propiamente dichas;
- la síntesis, evaluación y difusión de los resultados de la experiencia.

La *primera etapa* se cumplió en dos momentos. En el primero tuvo lugar la recolección y estudio de diversos materiales sobre la crisis en la región,⁶ e incluyó un primer viaje “exploratorio” a Tucumán de cuatro artistas (Roberto Jacoby y Pablo Suárez, de Buenos Aires, y Juan Pablo Renzi y Rubén Naranjo, de Rosario), para “calibrar los aspectos esenciales de los problemas y establecer los primeros contactos”, como se explicitaba en uno de los documentos internos del grupo.

El segundo momento implicó diversas actividades. Por un lado, un segundo viaje (esta vez con un número mayor de participantes, básicamente artistas rosarinos) para desarrollar el trabajo de documentación y registro de testimonios con la población que sufría las consecuencias del cierre de los ingenios. Si un grupo se encargó de relacionarse con los funcionarios oficiales del área cultural, con el fin de conseguir cierta cobertura “legal” para la actividad, otro se contactó con dirigentes sindicales y estudiantiles, vinculados a la CGTA, al sindicato de trabajadores azucareros (FOTIA), al gremio docente y otros, así como a la población afectada por el cierre de los ingenios.

Paralelamente, otro grupo de participantes en la obra comenzó a desarrollar una intensa campaña de propaganda en Rosario, preparando la convocatoria a la muestra.

La *segunda etapa* se concretó en las muestras de Rosario y Buenos Aires. El montaje se dispuso en función del espacio del edificio de la CGT, sin restringirse a un lugar acotado. En palabras de los artistas participantes, se trataba de una “ocupación”, de una “toma”. Si bien ambas instalaciones no fueron exactamente iguales, mantuvieron criterios comunes y contaron con los mismos materiales. En Rosario, al cruzar el pasillo de entrada a la sede sindical, el público se veía obligado a optar entre pisar los nombres de los dueños de los ingenios, o esquivarlos dificultosamente. En las paredes estaban pegados los afiches de la campaña callejera, recortes de periódicos que daban cuenta de lo que decían los medios sobre la situación provincial, diagramas que ponían en evidencia las relaciones entre el poder económico y el poder político local, cartas de los pobladores y maestras ... Grandes carteles colgantes, pintados a mano sobre tela, con diversas consignas (entre las que predominaban “Visite Tucumán, Jardín de la Miseria”, “No a la tucumanización de nuestra patria” o “Tucumán, no hay solución sin liberación”) atravesaban el pasillo y el interior del hall central. En el interior del edificio se encontraban numerosos paneles sobre los que se desplegaban fotografías ampliadas a tamaño mural que testimoniaban la situación de miseria que se vivía en la provincia.

A todo este despliegue visual se sumaba, simultáneamente, la proyección de cortos y audiovisuales documentales elaborados con materiales recogidos en el viaje, y mediante altoparlantes se emitían grabaciones de entrevistas a dirigentes sindicales o a simples trabajadores cañeros y pobladores tucumanos.

Junto al documento elaborado por los sociólogos del CICSO, se entregaban al público

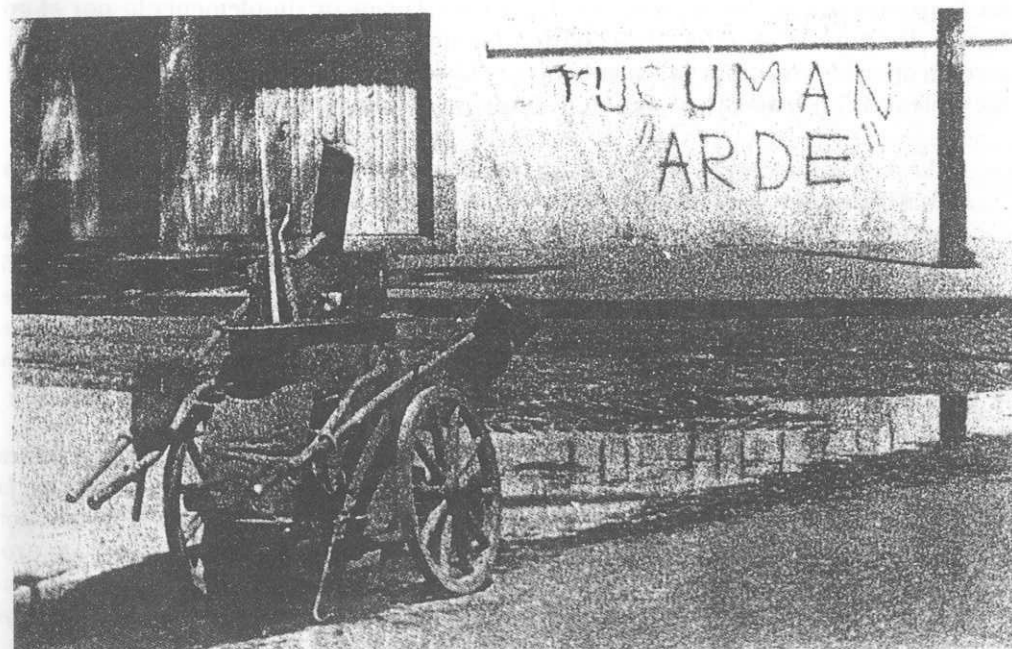
6 Los artistas contaron con el aporte del equipo de sociólogos integrado por Silvia Sigal, Miguel Murmis y Carlos Waisman, todos pertenecientes al CICSO (Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales). Este grupo elaboró un detallado informe sobre la situación económica, política y social de la provincia, que luego fue repartido en las muestras.

asistente otros textos mimeografiados (desde los reportajes emitidos hasta la reproducción de los carteles expuestos). A lo largo de la muestra se incorporaron nuevos materiales: los que resultaron de los reportajes al público que asistía a la misma.

Cada breves y regulares lapsos de tiempo, se cortaban las luces del local, simbolizando de esta forma la muerte de un niño tucumano. Entre los asistentes se repartía sólo café amargo (aludiendo a la crisis de la producción azucarera).

En la sede de Buenos Aires, la muestra duró sólo algunas horas ya que fue levantada —aparentemente— a partir de las amenazas del gobierno de intervenir el gremio. En la entrada había dos grandes carteles que invitaban a recorrer los pisos primero y segundo, donde se instaló el montaje que invadía además el ascensor, las escaleras, las puertas, los pasillos. Se exhibía el mismo material de la muestra de Rosario, montado en forma más o menos similar, siempre adaptándolo al espacio de la sede sindical. El noveno piso del edificio de Paseo Colón se utilizaba para la proyección de audiovisuales y de un corto cinematográfico de 10 minutos donde —según la crónica del *Semanario CGT* (núm. 31, 28/11/68)— “en imágenes irrefutables se observa el desmantelamiento de la economía tucumana, el cierre de los ingenios que funcionaron hasta último momento con maquinarias anteriores a la primera guerra mundial, los pueblos abandonados, los ranchos pobrísimos donde sobreviven casi sin alimentos hombres, mujeres y niños”.

La clausura forzada de la muestra porteña puso en evidencia los límites y riesgos de trabajar dentro de la central obrera, y fue un factor de peso en la decisión colectiva de levantar las otras muestras planificadas (en Santa Fe y en Córdoba), y de suspender la tercera etapa de la obra. Asimismo, se pueden señalar algunos conflictos internos en el grupo de realizadores y el convencimiento generalizado de que la obra ya estaba hecha, que “ya no tenía sentido hacia adelante” (entrevista con Graciela Carnevale), que había que buscar por otro lado.



Ahora bien, *Tucumán Arde* es, en más de un sentido, una acción artística singular, pero no puede entenderse sin tener en cuenta sus circunstancias. Sin agotar los posibles abordajes, aquí nos centramos en dos aproximaciones indispensables en la reconstrucción de esta obra crucial en la historia de la vanguardia artística de los años sesenta. En primer lugar, contemplamos la dimensión comunicacional de la obra, en cuya comprensión no pueden dejarse de lado los planteos precedentes desarrollados por algunos de estos artistas, en particular los vinculados al llamado "arte de los medios".

En segundó término, *Tucumán Arde* pone de manifiesto una confluencia productiva y original entre arte y política, visible tanto en la elaboración teórica como en las acciones a través de las que los artistas buscan definir los principios de "una nueva estética".

III.

"Lo que pensamos era hacer una obra comunicacional y armar una especie de gran quilombo en los medios, que se hable del tema, y usar como dinamizador, como excusa para generarlo, el tema de los artistas que van, y documentan y testimonian y hacen un evento que constituye una especie de multimedia: cine, audiovisual, grabación (...). Un diseño bien mediático".

(Roberto Jacoby, entrevista, 1993).

Como señala este testimonio, *Tucumán Arde* fue diseñada con el objetivo de intervenir en los medios, buscando una repercusión masiva. Se intentaba responder, de este modo, a la versión oficial sobre la situación que atravesaba la provincia nortea. En la perspectiva de los artistas,⁷ el "Operativo Tucumán" implementado por el gobierno de Onganía⁸ se reforzaba con un "operativo silencio" –sostenido "tanto por los medios oficiales como por la llamada prensa libre"– que buscaba "confundir, tergiversar y silenciar" la realidad. El mismo documento define esa pretensión:

"La obra consiste en la creación de un *círculo sobreinformacional* para evidenciar la solapada deformación que los hechos producidos en Tucumán sufren a través de los medios de información y difusión que detentan el poder oficial y la clase burguesa. (...) La información sobre los hechos producidos en Tucumán vertida por el gobierno y los medios oficiales tiende a mantener en el silencio el grave problema social desencadenado por el cierre de los ingenios, y a dar una falsa imagen de recuperación económica de la provincia,

que los datos reales desmienten escandalosamente."

⁷ Explicitada en la declaración "Tucumán Arde" de la muestra de Rosario, firmada por María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa, noviembre de 1968.

⁸ Este "Operativo" consistió básicamente en una política de promoción industrial –a través de la radicación y ampliación de empresas– y diversificación agraria, ante la grave crisis de la industria del azúcar, que se expresó en el cierre de ingenios y en el agravamiento de las condiciones de vida de los sectores afectados.

En la medida en que la intención básica era "promover un proceso desalienante de la imagen de la realidad tucumana elaborada por los medios de comunicación de masas", la propuesta del *círculo sobreinformacional* involucraba en un lugar central la acción sobre dichos

medios, a lo largo de todas las etapas de la obra. En este sentido, en un documento interno del grupo rosarino (fechado en octubre de ese año), se sostenía que la misma comprendía, entre otras cosas: "la utilización de los medios de comunicación para crear un fenómeno sobreinformacional que abordará la información recogida por los artistas en Tucumán, la información formalizada en la muestra en la CGT y la posterior difusión que los medios elaborarán, como última etapa sobre la totalidad del proceso."

Ya desde la primera etapa de la obra, el segundo viaje a Tucumán incluía tanto la verificación de la realidad social de la provincia, como una primera intervención sobre los medios masivos. Al llegar a la capital de la provincia, los artistas realizaron una primera conferencia de prensa en el Museo de Bellas Artes de Tucumán, contando con el auspicio de su directora. Para convocarla, los plásticos aprovecharon su posición en el campo artístico. Frente a representantes de los medios de información, artistas locales y funcionarios estatales, brindaron una información parcial sobre el objetivo que tenían, encubriendo la intención de lograr una contundente denuncia política. Obtuvieron, con este recurso, una repercusión inicial en los medios, creando además una "pantalla" de resguardo para la tarea paralela a desarrollar entre la población.

Como cierre del trabajo en Tucumán, diez días después, el grupo realizó una segunda conferencia de prensa, en la que se explicitó el verdadero objetivo de la obra: la denuncia de la situación socio-económico tucumana y de la complicidad del aparato cultural de la provincia para con los dueños de los ingenios y el régimen militar responsable del "Operativo Tucumán".

En relación a esta operación podemos encontrar similitudes con las propuestas del "arte de los medios", desarrollado, hacia 1966, por un núcleo de intelectuales y artistas vinculado a Oscar Masotta. Entre ellos circulaba la preocupación ante la posible creación de un *mito* sobre el "happening", en relación a la tergiversación del sentido de este nuevo género artístico por la utilización vulgar del término en los medios masivos. Tematizando esa inquietud, el artista plástico Roberto Jacoby junto a los escritores Eduardo Costa y Raúl Escari programaron un "anti-happening": la experiencia consistía en la elaboración de un catálogo y gacetas de prensa sobre una obra que nunca existió, para ser entregados a los medios. Junto al informe falso, se difundieron una serie de fotografías tomadas en distintos lugares relacionados con el "microclima" por el cual circulaba este mito: Galería Bonino, Centro de Artes y Ciencias, Bar Moderno, etc. Una vez que diversos medios (diario *El Mundo*, revista *Gente*, *Confirmado*, *Primera Plana*, entre otros) reprodujeron la información (entre agosto y noviembre de 1966), la obra culminaba –según los autores– cuando apareciesen los primeros artículos aclaratorios de la falsedad de la noticia (de lo que informaba una nueva gaceta), y quedase registrada la reacción del público al respecto.

Más allá de diferencias obvias entre esta experiencia y *Tucumán Arde*, resulta interesante señalar los elementos comunes que pueden encontrarse en la operación puesta en juego en ambas. En primer lugar, se trataba de implicar, a través de una información falsa, la colaboración involuntaria de otros (autoridades, periodistas) para lograr una aparición en los medios. Sin embargo, aunque evidentemente se recurrió a un procedimiento en común (1: difusión de información falsa; 2: desmentida de la

misma), éste tiene un peso diferente dentro de las obras. En el "anti-happening" la primera gacetilla de prensa ocupaba un lugar central, ya que desencadenaba el proceso que culminaba con la segunda gacetilla que, al desmentir la información dada, desenmascaraba la acción de los medios. En la primera conferencia de prensa de *Tucumán Arde* se apuntaba a generar una acción que permitiera crear las condiciones para la búsqueda de la "verdadera" información sobre la situación tucumana, que luego serviría para denunciar la falsa imagen que daban los medios de la misma. Si bien esa denuncia aparecía ya en la segunda conferencia, alcanzaba una realización más rotunda en las muestras, y –de haberse continuado– hubiera tenido una contundencia aún mayor en la tercera etapa de la obra.

Aún cuando en *Tucumán Arde* encontramos huellas del cruce de diversos géneros con los que la vanguardia venía experimentando (por ejemplo, ambientaciones, instalaciones, planteos conceptuales y multigenéricos), el encuentro explícito del "arte de los medios" con la política puede rastrearse en lo señalado por Oscar Masotta contemporáneamente a esta obra. En la "Advertencia" a su libro *Conciencia y Estructura* (fechada en setiembre de 1968), Masotta revisaba su idea de un "arte de los medios de comunicación masiva" y explicitaba la posibilidad de confluencia entre este nuevo género artístico de vanguardia y la política:

"Brevemente: que las obras de comunicación masivas son susceptibles –y esto a raíz de su propio concepto y de su propia estructura– de recibir contenidos políticos, quiero decir, de izquierda, realmente convulsivos, capaces realmente de fundir la 'praxis revolucionaria' con la 'praxis estética'. Las obras así producidas serán las primeras que realmente no podrán ser conservadas en los museos y que sólo la memoria y la conciencia deberán retener: pero un tipo muy específico de memoria y de conciencia. No serán los objetos de los archivos de la burguesía sino temas de la conciencia post-revolucionaria."

Ahora bien, con respecto a las muestras, es allí donde se puso en escena la situación tucumana, buscando generar un fuerte contraste con la imagen proporcionada por la propaganda oficial. Por ejemplo, frente a la campaña del gobierno que mostraba un niño tucumano que "mira confiado su futuro", los artistas montaron fotografías ampliadas de niños harapientos, cartas de las madres y maestras, datos y cifras contundentes que documentaban la situación de la niñez. Frente al slogan que nombraba a Tucumán el "Jardín de la República", la entrada de la CGT invitaba: "Visite Tucumán, Jardín de la Miseria".

En cuanto a los recursos técnicos elegidos, se privilegió aquello que documentase, que probase, que no tergiversase la "realidad": la fotografía, la filmación, la grabación. A través de esta documentación in situ se descubría lo oculto y se lo presentaba al público masivo. Los artistas no parecían considerar sus registros como mediaciones, ni a sí mismos como implicados en el punto de vista mostrado; sólo eran testigos de una realidad que reproducían transparentemente. Esta perspectiva respecto de la imagen documental es característica de las experiencias de contrainformación político-cultural de esos años. Si se tiene en cuenta el valor que asumían las fotografías documentales, su "efecto de verdad" (fortalecido por ciertos elementos connotadores como podía ser el ámbito en que se desarrollaba la muestra), podría pensarse que si los documentos y los discursos de dirigentes intentaban "racionalizar" la denuncia, las

imágenes y las acciones apuntaban a "atrapar" –a través de todos los sentidos– a los asistentes:

"La gente se metía en el mundo de la pobreza. Todo ese material mostrado (...) no tiene nada que ver con la forma de los informativos, que son limpios y transparentes, despojados, la palabrita justa. *Tucumán Arde* no era eso: había un exceso de información, no nos guardamos nada, todo estaba sobre las paredes. Entonces la gente miraba y se quedaba conmovida, no se olvidaba de lo que veía". (Entrevista con Rubén Naranjo).

"Me acuerdo del ascensor, que tenía montada la foto de una vivienda tucumana. El propósito era que el ascensor fuera como la vivienda, pero la materialidad no daba." (Entrevista con Aldo Bortolotti).

Otro aspecto a considerar al contemplar las operaciones que apuntaban a obtener un alcance masivo en *Tucumán Arde* es la campaña de difusión que se desarrolló simultáneamente al segundo viaje a Tucumán, y que estuvo a cargo de un grupo que quedó en Rosario. Su diseño y realización involucraban prácticas y técnicas tomadas tanto de la acción política, el campo de las relaciones públicas, la actividad artística de vanguardia y centralmente de los criterios básicos de la labor publicitaria. En una primera instancia se pegaron afiches en diversas zonas de la ciudad de Rosario, con una única palabra: "Tucumán". En un concurrido cineclub se incluyó esta palabra en las entradas y en diapositivas proyectadas previamente a la película. Poco después comenzaron a aparecer pintadas en las calles con el nombre completo de la obra: "Tucumán Arde". Y fue este texto el que reemplazó al anterior en la propaganda del cine, y el de volantes y obleas (como la que se reproduce en la primera página de este artículo) que se distribuyeron en diversos lugares de concentración, por ejemplo, a la salida de eventos culturales, en la Universidad, en los colectivos, etc. Por último, días antes del inicio de la muestra en Rosario, aparecieron nuevos afiches en la calle convocando a la misma bajo un ambiguo título: "Primera Bienal de Arte de Vanguardia". Con esta estrategia publicitaria, que apelaba a una diversidad de medios y apuntaba a distintos públicos, el grupo pretendía crear una suerte de *incógnita* en la población sobre el "producto" promocionado. La misma se generaba con una doble ambigüedad en el mensaje: en relación al referente de la palabra "Tucumán", y también en relación al tipo de campaña presentada, ya que, si por su circulación, el afiche podía remitir a un género poco definido (político o publicitario), la frase en las pintadas remitía más claramente a la propaganda política. Al mismo tiempo la inscripción en las entradas de cine o en la pantalla podían hacer pensar en la publicidad de un posible film a estrenar (sobre todo teniendo en cuenta que "¿Arde París?" había sido recientemente exhibida), mientras los volantes y obleas repartidos en las entradas de eventos culturales u otros lugares de concentración, multiplicaban los segmentos de público a los que se alcanzaba y los posibles sentidos atribuibles a la frase.

Aún cuando se pasaba de la palabra "Tucumán" a "Tucumán Arde" en la propaganda, la polisemia o la ambigüedad de sentido se mantenían. Aunque en este último caso el verbo podía remitir a una situación de convulsión o conflicto, es importante tener en cuenta que, aún considerando la repercusión local del Mayo Francés, el marco político-social (como elemento importante de anclaje del sentido) en que circu-



Campana de convocatoria a la muestra en Rosario.

laba el mensaje todavía no era el de agitación social y política que podemos encontrar un año después, cuando se desencadenan hechos como el Cordobazo y el Rosariazo.

Así, el intento de construcción de la incógnita en quien recibe el mensaje es la característica propia de la campaña. Este efecto se reforzaba con el último afiche, donde aparece el llamado explícito a la "Primera Bienal de Arte de Vanguardia" a realizarse en la sede de la CGTA de Rosario. Evidentemente la aparición en la propaganda de la fecha y lugar era imprescindible para que el público pudiera concurrir, pero la ausencia del nombre de la muestra (*Tucumán Arde*) no permitía una vinculación directa con los demás segmentos de la campaña. Al mismo tiempo este cartel, a pesar de especificar fecha y lugar de una muestra artística, refuerza la confusión respecto al hecho: si por una lado la tipografía de "Primera bienal de arte de vanguardia" es propia de la publicidad y remite a un evento artístico, el lugar de realización del mismo puede resultar contradictorio o extraño: ¿una muestra de arte de vanguardia en la sede de la central obrera?

Es imposible medir con precisión las repercusiones y alcance de las operaciones "masivas" implementadas en *Tucumán Arde*. Los artistas entrevistados consideran que, en las dos semanas que duró la muestra en Rosario, la afluencia de público alcanzada y su diversidad fueron sorprendentes, tanto para una acción artística de vanguardia como para una convocatoria política. No hay que olvidar, sin embargo, que la pretensión de incidir en un público masivo y anónimo a través de los medios no puede medirse con ese parámetro. Si bien es cierto que la obra (en sus diversas instancias) apa-

reció registrada en diarios y revistas tucumanos, rosarinos y en algunas publicaciones porteñas, habría que retomar la advertencia de Eliseo Verón al referirse al "antihapening" de Jacoby, Escari y Costa: una vez que la información es tomada por los medios, los datos proporcionados "se introdujeron en un circuito donde los factores determinantes de los resultados no estaban ya del mismo modo bajo el control de los autores"; esto es, las reglas de funcionamiento de los medios de comunicación de masas estaban fuera de su alcance y por ende "los autores no podían anticipar las transformaciones que se producirían en el material entregado a los medios ..., (ni) qué medios publicarían la noticia y cuáles no, ni la reacción de los consumidores" (Verón, 1967).

Si lo anterior pone en evidencia las limitaciones de este tipo de propuesta con los medios masivos, en esos días se barajaba una alternativa. Durante la muestra en Buenos Aires apareció un documento de la Comisión de Acción Artística de la CGTA, en la cual participaban varios de los realizadores de *Tucumán Arde*, donde se sostenía la necesidad de "contribuir a crear una verdadera red de información y comunicación por abajo, que se oponga a la red de difusión del sistema". Este último fue el camino encarado por muchos de los participantes en esta obra, que -al concluirla- abandonaron masivamente la actividad plástica, y asumieron su vínculo con la política a través de la creación de revistas en formatos no convencionales, en la difusión del cine militante o en la actividad gráfica, colaborando en diversas organizaciones políticas, sociales o sindicales.



IV.

"La violencia es, ahora, una acción creadora de nuevos contenidos: destruye el sistema de la cultura oficial, oponiéndole una cultura subversiva que integra el proceso modificador, creando un arte verdaderamente revolucionario".

(Declaración de la muestra de Rosario)

"Si se lleva el cuestionamiento del criterio tradicional de obra de arte hasta las últimas consecuencias, ¿no sería lícito afirmar que hoy la mejor obra es un buen tumulto?".

(Horacio Verbitsky, "Arte y política", en: *Confirmado*, 1ro. de agosto de 1968)

Las ideas estéticas en torno al acercamiento de arte y vida que predominaban en los años sesenta asumieron, en el contexto argentino de fines de la década, connotaciones particulares: las constelaciones ideológicas que impactaban en la vanguardia redundaron en que la ecuación arte = vida se tradujera en arte = política. La apropiación artística de discursos, formas, modos, estilos y procedimientos propios de la esfera política (en particular, de los grupos de izquierda más radicalizados) como materiales estéticos fue una de las expresiones más significativas de la particular confluencia que se dio entre arte y política hacia fines de la década. Implicó una operación de traducción: las prácticas "militantes" (el volanteo, las pintadas, el acto-relámpago, el sabotaje, la acción clandestina, etc.) fueron recuperadas por los realizadores en sus acciones artísticas. Se trató de un fugaz aunque intenso y productivo proceso (de reflexión teórica, de realización de acciones artístico-políticas, de rupturas institucionales) que recorrió el año 1968 y culminó en *Tucumán Arde*.

Decimos que fue una confluencia singular porque no implicó la supeditación de la política al arte (como "tema" que el arte comenta) ni la subordinación del arte a la política (la "puesta al servicio" del artista y su labor en función de las necesidades partidarias o gremiales). Se trató en cambio del intento de fusión de ambos campos, en un poco delimitado terreno común en el que los objetivos, los lugares, los circuitos y los procedimientos propios de la política o del arte se confundían, se alternaban. Hacia allí apunta la idea -ya citada- de Masotta en torno a la fusión de la "praxis revolucionaria" con la "praxis estética", o la percepción actual de la artista rosarina Graciela Carnevale de que "no existía el límite entre arte, política, vida".

La preocupación por integrar el arte en la dinámica revolucionaria se convirtió en estos creadores en la obstinada búsqueda de la *efectividad* de la obra estética en el proceso de transformación de la realidad. El arte debía aportar "realmente" al cam-

bio, no ser sólo un comentario o un desarrollo ajeno a los acontecimientos que conmovían la vida social. Estos artistas consideraban, así, que la efectividad de la obra se medía en tanto ésta impactara a la manera de un "un acto político"⁹ o incluso como "un atentado terrorista en

9 "Un tipo de obra que produzca efectos similares a un acto político", dice Juan Pablo Renzi en "La obra de arte como producto de la relación conciencia ética-conciencia estética", ponencia presentada al I Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia, Rosario, agosto de 1968.

un país que se libera",¹⁰ aunque ello no implicaba que dejaran de definirse a sí mismos como artistas, y a sus prácticas como arte de vanguardia, de la "verdadera" vanguardia, como señalaron en sus documentos y pronunciamientos.

En las instancias de elaboración previas a *Tucumán Arde* (especialmente, en el I Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia),¹¹ se debatió la definición de una "nueva estética", en relación a la cual en el texto ya citado del rosarino Juan Pablo Renzi se afirma que:

"-La obra debe realizarse fuera del circuito institucional burgués.(...) Esta actitud es una respuesta de ataque a la cultura burguesa, pero también significa un cambio de contexto que modifica a la obra misma, fortalece su eficacia y posibilita su libertad real de investigación.

-La obra con tales características desaparecerá, dejará de existir en cuanto se la trasplante a una institución.

-Obras colectivas de acción y la violencia como lenguaje estético pueden ser principio para una nueva obra.(...)

-Una obra que, partiendo de la consideración de que las enunciaciones ideológicas son fácilmente absorbibles transforma a la ideología en un hecho real a partir de su propia estructura".

En el mismo sentido, en la citada declaración "Tucumán Arde", de la muestra de Rosario, se explicitaba que los artistas se sentían portadores de:

"una nueva actitud que conduciría a plantear el fenómeno artístico como una *acción positiva y real*, tendiente a ejercer una modificación sobre el medio que lo generaba.

"Esta actitud apuntaba a manifestar los contenidos políticos implícitos en toda obra de arte, y proponerlos como una *carga activa y violenta*, para que la *producción del artista se incorporara a la realidad con una intención verdaderamente vanguardista y por ende revolucionaria*. (...) la necesidad de crear no ya una relación de la obra y el medio, sino un objeto artístico capaz de producir por sí mismo modificaciones que adquieran la *misma eficacia de un hecho político*.

"El reconocimiento de esta nueva concepción llevó a un grupo de artistas a postular la creación estética como una *acción colectiva y violenta* destruyendo el mito burgués de la individualidad del artista y del carácter pasivo tradicionalmente adjudicado al arte. *La agresión intencionada llega a ser la forma del nuevo arte*. Violentar es poseer y destruir las viejas formas de un arte asentado sobre la base de la propiedad individual y el goce personal de la obra única".

10 "El arte no será ni la belleza ni la novedad, el arte será la eficacia y la perturbación. La obra de arte lograda será aquella que dentro del medio donde se mueve el artista tenga un impacto equivalente en cierto modo a la de un atentado terrorista en un país que se libera", dice León Ferrari en "El arte de los significados", ponencia presentada en el Encuentro antes citado. El artista se refiere a la acción guerrillera en la lucha de liberación.

11 Realizado en Rosario, en agosto de 1968, reunió a los artistas de vanguardia porteños y rosarinos que acababan de romper explícita y colectivamente con las instituciones artísticas que venían dándoles cabida. Allí se dio un intenso debate teórico sobre el rumbo a tomar, en el que también participaron intelectuales que luego se sumarían a la realización de *Tucumán Arde*.

Como puede verse, la cuestión de la violencia política atravesaba poderosamente estas concepciones estéticas. La percepción extendida (no sólo en el país) de que el capitalismo estaba en una crisis sin retorno posible, junto a la inestabilidad institucional del sistema político argentino desde 1955, trajeron consigo una profunda desconfianza hacia la democracia liberal, incluyendo las elecciones y, junto al contexto internacional ya descripto, incidieron en la revalorización del uso de la violencia revolucionaria como única respuesta efectiva ante la violencia del sistema. Este imaginario, que propicia en algunos sectores la legitimidad de una salida armada, no es parte de elaboraciones marginales, sino que aparece en boca de dirigentes sindicales y estudiantes, sectores de la iglesia, intelectuales y también artistas. Son los "trabajadores de la cultura" que buscan vincularse con la cultura de los trabajadores -percibidos como sujetos de la revolución-.

Con el levantamiento forzado de la muestra en Buenos Aires, que dejó trunco el desarrollo de la obra, se obturaba una experiencia de confluencia entre sectores de la vanguardia artística y la vanguardia político-sindical, que fuera expresión efímera pero paradigmática de un período vertiginoso.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (1957): *Mitologías*. Siglo XXI, 1970.
- Fantoni, Guillermo (1990): "Tensiones hacia la política: Del Homenaje al Viet-nam a la Anti-Bienal", en: Revista *SiSi*. Año 2 n° 2, Rosario, verano de 1990.
- Fantoni, Guillermo (1993): "Vanguardia estética y vanguardia política". En *La línea de sombra*, Rosario, primavera de 1993.
- García Canclini, Néstor (1973): *Vanguardias artísticas y cultura popular*, Buenos Aires, CEAL, 1973.
- García Canclini, Néstor (1979): *La producción simbólica*, México, Siglo XXI, 1986.
- Jacoby, Roberto (1967): "Contra el happening", en: Masotta (coord.), 1967; ps. 123-131.
- Jacoby, R. y Costa, E. (1967): "Un arte de los medios de comunicación", en: Masotta (coord.), 1967; pps. 113-117.
- King, John (1985): *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*. Buenos Aires, Gaglianone, 1985.
- Longoni, Ana (1993): "Entre París y Tucumán: La crisis final de la vanguardia artística de los sesenta", en *Arte y poder*, CAIA - Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, 1993.
- Longoni, Ana (1994, a): "Vanguardia artística y vanguardia política en la Argentina de los sesenta: una primera aproximación", en: Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile, Santiago, marzo de 1994.
- Longoni, Ana (1994, b): "Arte y violencia en los últimos años sesenta: entre la representación y la acción", en *I Jornadas de Sociología y Antropología del Arte*, "Arte, sociedad, cultura e identidad", Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, 1994 (en prensa).

- Masotta, Oscar (coord.) (1967): *Happenings*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1967.
- Masotta, Oscar (1969): *Conciencia y Estructura*, Buenos Aires, Corregidor, 1990.
- Mestman, Mariano (1994): "Tucumán Arde: arte, publicidad y política en una experiencia contrainformacional", Buenos Aires, mimeo, 1994.
- Sigal, Silvia (1991): *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Sacco, G., Sueldo, A., Andino, S. (1987): *Tucumán Arde*, Rosario, mimeo, 1987.
- Terán, Oscar: *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Verón, Eliseo (1967): *La obra*, artículo inédito, Buenos Aires, mimeo, 1967.

Editorial Biblos

CIENCIAS SOCIALES
FILOSOFÍA

ALGUNOS TITULOS DE NUESTRO FONDO EDITORIAL:

- WARLEY-MANGONE, *El discurso político*
- HECTOR VAZQUEZ, *La investigación sociocultural. Crítica de la razón teórica y de la razón instrumental*
- MASSIMO CACCIARI, *Desde Nietzsche. Tiempo, Arte, Política*
- RUBEN DRI, *Revolución burguesa y nueva racionalidad*
- MARAFIOTI, R., *Los significantes del consumo. Semiología, medios masivos y publicidad*
- LOPEZ GIL, M., *Filosofía, modernidad, posmodernidad*
- MALIANDI, R., *Cultura y conflicto*
- ESTHER DIAZ, *La producción de los conceptos científicos*
- TORCUATO DI TELLA (comp.), *Estructuras sindicales. Elementos para un análisis comparativo*

Pasaje José M. Giuffra 318 / (1064) Buenos Aires / Tel. (fax) 361-0522

LIBRERIA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES DE CIENCIAS SOCIALES

M.T. de Alvear 2230, 3er. piso

Libros de Comunicación, Sociología, Política,
Historia, Novelas, Revistas Culturales

TODO CON UN 20% DE DESCUENTO

ARMAND MATTELART:
La comunicación-mundo

RAYMOND WILLIAMS:
Historia de la comunicación. Tomos I y II

RICHARD HOGGART:
La cultura obrera en la sociedad de masas

NESTOR GARCIA CANCLINI:
Culturas híbridas

MARIO MARGULIS (comp.):
La cultura de la noche

BEATRIZ SARLO:
Escenas de la vida posmoderna

Además: Habermas, Watzlawick, Benjamin, Adorno, Bourdieu, Hobsbawm, Foucault, Martín Barbero, Ford, Derrida, Casullo, Argumedo, González, Dri y otros



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Entrevista a Mauricio Wilfredo Cepeda, director de Radio Farabundo Martí

ERNESTO LAMAS

En Agosto de 1992 se realizó el Quinto Congreso de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC). En la ciudad de Oaxtepec, a 50 kilómetros del Distrito Federal de México, se reunieron 450 delegados de 55 países, representando a emisoras de radio que reciben distintos nombres de acuerdo a la región y a su propia definición. Así había radios comunitarias, alternativas, participativas, populares y libres.

Durante el encuentro mundial se abordaron discusiones sobre experiencias de comunicación alternativa y sobre el concepto mismo de "comunicación alternativa". El intercambio de información, el debate entre representantes de muy diversos espacios de comunicación y el encuentro de realizadores de distintos países fue, en el balance, lo más importante del evento.

En ese encuentro fue realizada esta entrevista a Mauricio Wilfredo Cepeda, director de la Radio Farabundo Martí, de El Salvador.

"ESTAMOS BUSCANDO LA PUBLICIDAD DE LA COCA-COLA". EL SURGIMIENTO DE LA RADIO

Ernesto Lamas: Para empezar queremos que nos cuentes una síntesis histórica de la emisora.

Mauricio Wilfredo Cepeda: El nacimiento de la radio no fue un invento, una idea genial de nadie. Fue el resultado de un proceso político-social que vivía El Salvador a fines de los años '70.

En 1979, '80 y '81 se dio una situación especial en cuanto a la libertad de expresión en El Salvador. Hubo un cierre absoluto de los espacios informativos, una mordaza gubernamental a los medios de comunicación en cuanto a brindar información y también se dio la autocensura por parte de los mismos empresarios. A la par de esto se dio una situación de represión contra los periodistas de ideas democráticas y contra los medios que tenían alguna vocación democrática. Dinamitaron dos periódicos: "El independiente" y "La Crónica", dinamitaron la radio católica, asesinaron a varios periodistas, otros fueron capturados, otros desaparecidos.

Esa situación configuró un panorama totalmente adverso para poder aspirar lle-

gar al pueblo con la opinión, con la palabra, con la orientación de parte del movimiento popular y revolucionario. En esos años nos planteamos de manera seria construir nuestros propios medios de comunicación.

Hicimos los primeros intentos en 1979 con pequeñas radios clandestinas en la ciudad, pero inmediatamente los desechamos porque vimos que no era posible sostenerlo en la situación de represión que vivía El Salvador y que tampoco iba a llenar las necesidades de comunicación que teníamos con el pueblo.

Hicimos otro intento posteriormente fuera del país, en Costa Rica, en Nicaragua, con transmisiones en onda corta, pero nos alejaba demasiado de nuestro pueblo, para poder estar recibiendo la información y para poder retroalimentar la opinión del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN). Fue así que ese intento en el exterior fracasó.

En 1981 nos planteamos hacer un esfuerzo en las zonas rurales de El Salvador. ¿Por qué en el '81? Porque con la ofensiva general de enero de 1981 del FMLN, cambió el panorama político y militar del país. Se abrieron los cinco frentes de guerra, se crearon las zonas bajo control guerrillero. Ese viraje que tuvo la situación nacional en sus componentes incluso geográficos, geopolíticos, fue lo que hizo posible la instalación de estaciones de radio que pudieran transmitir de manera permanente en las zonas rurales, en las zonas montañosas.

Es entonces que hacemos los primeros esfuerzos por introducir equipos, por introducir el personal. Para hacer todo esto había que superar numerosas dificultades, pasar numerosos retenes, registros de parte del ejército. Los equipos los tuvimos que introducir desarmados, pieza por pieza, contando con el apoyo de la población que los llevaba en medio de los tomates, de los frijoles, cualquier mercadería. Así es como introdujimos todo el equipo y ya estando en el frente lo volvimos a armar y la señal la inauguramos el 22 de enero de 1982.

—Desde el 22 de enero de 1982 hasta la firma de los tratados de paz en 1991, ¿qué etapas vivió la radio?, el vínculo establecido con sus oyentes ¿era informativo, educativo?

—Quiero complementar esta pregunta con la anterior diciendo que el surgimiento de la radio fue la respuesta histórica que dio el FMLN a una necesidad de comunicación con el pueblo. A partir de entonces el papel jugado por la radio no sólo ha sido de informar, sino fundamentalmente de orientar acerca de qué hacer para las transformaciones sociales. A la par de que informábamos, orientábamos, y en ese sentido jugábamos también un papel educativo entre las masas, un papel organizativo. Nuestro mensaje siempre fue un factor de organización que ayudó a que el pueblo pudiera avanzar en su esfuerzo por incorporarse a la lucha.

La radio también jugó un papel de estímulo permanente hacia los combatientes del FMLN, hacia la población civil que fue la que padeció la crudeza de la represión. Cerca de un millón de salvadoreños tuvieron que salir del país a causa de la represión en el campo. Muchos fueron a los refugios, la mayoría se fue a Honduras.

La radio también jugó un papel de desestímulo a las fuerzas gubernamentales, a los soldados y oficiales del ejército. La radio ha jugado un papel multifacético. Podríamos decir un papel informador, orientador, educador, organizador y un papel de estímulo a la población y a los combatientes del FMLN.

—A partir de la existencia de la radio había una baja moral en el ejército ofe-

cial. ¿tienen conocimiento de que la radio fuera escuchada entre militares gubernamentales?

—Sí, claro, la escuchaban. Además era de su interés escucharla. Eso lo sabíamos y lo aprovechábamos para dirigirles mensajes. El hecho de la existencia en sí misma no era un factor de desmoralización, sino que jugaba un papel de desestimulación hacia la fuerza enemiga a partir de los contenidos. No sólo como una actividad meramente propagandística, sino con el hecho de dirigirle la realidad. A un soldado que le dirigíamos un mensaje tal y como se expresa en la realidad, el soldado cobraba conciencia de lo que estaba padeciendo. Por ejemplo, el soldado no estaba luchando por una causa justa, ni propia, exponía su vida por otros, por los ricos que lo enviaban. Cosas como esas influyeron en la moral de la tropa enemiga.

La radio en esa etapa jugó un papel fundamentalmente político, aunque tuvimos espacio para promover nuevos valores culturales que se estaban generando en el fragor de la guerra. Arte, poesía, música, cosas que se producían en la zona de guerra. Son numerosas las canciones, poesías, cuentos. En ese sentido hubo un aporte a la cultura nacional, con las dificultades propias de una transmisión en guerra.

LA RADIO EN EL PROCESO DE PAZ

—Vamos a pasar a la situación actual de la radio. ¿Cuáles son los criterios de programación, cuál es la línea editorial, los criterios de musicalización?

—Estamos en la transición de la guerra a la paz. Esa transición significa un cambio en una programación que estaba preparada para la guerra. No era una programación guerrillera, pero sí preparada para la transmisión en guerra, para responder a las necesidades que esa guerra generaba.

En la paz la programación es mucho más integral. Es una programación que va a responder a propósitos políticos, pero también a propósitos sociales, culturales y de diversa índole.

La radio en primer lugar debe jugar un papel de contribución a la implementación de los acuerdos de paz que son los que están dando base a la nueva sociedad salvadoreña.

Jugar un papel de promoción de los valores democráticos y de justicia social, de los derechos humanos, de los derechos de la niñez, la juventud y la mujer, promover valores culturales. También queremos incorporar la defensa del medio ambiente.

Nos pronunciamos por una programación de carácter popular, pluralista y participativa. Entendemos lo popular como la necesidad de que no sólo definamos a qué público nos interesa llegar, sino al servicio de qué público nos interesa poner esta herramienta de comunicación social. Esa definición la hacemos claramente al tener una opción preferencial por los sectores populares, tanto urbanos como rurales. Sin embargo la radio por ser de carácter nacional y por estar en un proceso de reconciliación y de concertación nacional —que es la base de la nueva sociedad salvadoreña— nos interesa llegar a todos los sectores sociales, no sólo a los obreros, campesinos, capas medias sino también a sectores profesionales, religiosos, etcétera.

Definimos también el carácter pluralista, entendiendo esto como la no exclusión de las ideas de ningún sector social. En la radio le damos cabida a todos los colores

políticos. Ya hemos tenido en nuestra programación la participación de voceros gubernamentales, de voceros militares, del partido oficial, de otros partidos políticos y por supuesto de representantes de las organizaciones populares, de las fuerzas sociales, de las iglesias, del FMLN, y eso le da el carácter pluralista.

El otro aspecto es el carácter participativo. Este aspecto va a estar dado por la apertura de nuestros micrófonos a los sectores tradicionalmente marginados de la sociedad, que no han tenido acceso a los medios de comunicación y hoy encuentran en nuestra radio una voz. Para dar expresión concreta de esto hemos empezado a dar los primeros pasos en una forma de coparticipación de distintos sectores en la elaboración y en la producción de los espacios de programación. Espacios religiosos realizados por religiosos, espacios dirigidos a los campesinos, por campesinos, etcétera.

Consideramos que la programación de la radio debe ser una programación en constante cambio. Si El Salvador pide un proceso de transformación profunda, no podemos quedarnos aferrados a ciertos esquemas de programación.

Por eso definimos que la radio Farabundo Martí es una emisora que va con los cambios y nuestro lema es ser una emisora diferente para una Nación en cambio.

—Acerca de lo plural, dos preguntas. ¿La radio no corre el riesgo de diluir su perfil político y el compromiso que tuvo durante los años de transmisión clandestina? La otra pregunta: ¿cuál es la reacción que tienen los viejos militantes y combatientes del Frente con este nuevo perfil de la radio? Por ejemplo al escuchar en su radio a un militar o a un vocero del partido oficial.

—Voy a comenzar por lo segundo. Cuando nos trasladamos de la montaña a la ciudad, lo hicimos con todo el personal de la radio. Cuando terminó la guerra nosotros teníamos una programación de seis horas. Cuando nos instalamos en la capital San Salvador, abrimos una programación de diecisiete horas diarias, lo que significó un desafío para el personal de producción, porque era hacer tres veces la programación que estábamos haciendo en guerra, con el mismo personal y los mismos recursos materiales. Sin embargo lo hicimos.

Esto estuvo basado en la confianza que existe en todos los integrantes de la radio, que a la vez han sido militantes durante la guerra. También en esta nueva etapa hemos incorporado personal, gente que ha querido trabajar con nosotros y ha encontrado cancha donde poder participar.

Tenemos un alto nivel de participación interno en las discusiones, en el debate, en la toma de decisiones, de manera que lo hacemos convencidos todos. Esa es una de las cosas que nos ayudan a tener la mayor cohesión posible para poder llevar adelante este proyecto. En ese sentido, hay confianza pues en que no hay descontento con las decisiones que se toman.

En relación a lo primero que me preguntabas, yo creo que no nos afecta. Nosotros hemos sido los mayores abanderados de la libertad de expresión, del pluralismo. Ahora tenemos que demostrar que somos capaces de debatir y de dar participación a nuestros adversarios políticos. Eso nos da mayor fortaleza, nos da una mejor imagen y nos proyecta tal como queremos que se proyecte la nueva sociedad salvadoreña.

En la guerra era la radio del FMLN. En la paz nos definimos como una radio que tiene su propia personalidad, que se convierte en un medio de comunicación capaz de opinar por sí mismo, y en ese sentido la línea editorial no tiene que ser la misma que la del FMLN. Es más, podemos hacer críticas al FMLN en cuanto lo consi-

deremos pertinente. Pero evidentemente estamos en la misma jugada, en los mismos propósitos.

—Acerca de la administración de la radio, ¿cómo se sostiene económicamente?

—La radio ha funcionado siempre gracias a la solidaridad internacional captada por el FMLN. Es decir hemos funcionado bajo la subvención partidaria.

En esta nueva etapa hemos seguido funcionando con la ayuda internacional, sólo que hoy las gestiones las llevamos directamente desde la radio y eso nos da la posibilidad de ir configurando una independencia económica.

Tenemos también otra fuente de ingresos que es la venta de espacios de programación para anunciantes comerciales o para organizaciones populares que quieren dar a conocer sus opiniones, sus convocatorias. También para organizaciones cooperativas u organizaciones de las comunidades que quieren tener su programa propio. Con ellos entramos en acuerdo de cuánto les va a costar y luego pagan lo que pueden.

La otra fuente es la ayuda directa de la población. De modo que estamos jugando ahí con tres posibilidades de ingresos.

En resumen es la cooperación internacional, la venta de espacios de programación y la ayuda directa de la población.

—Cuando hablás de venta de espacios ¿te referís a publicidad o también a vender una hora por semana para que un grupo de gente haga su programa?

—De distintas formas. Un anuncio comercial de leche, de Coca-cola, de lo que sea. O un espacio de media hora, pagado por una organización o para que un grupo de gente tenga su propio programa.

Las tarifas para todo esto tienen su lado preferencial hacia los sectores populares.

—¿Si Coca Cola quiere poner su publicidad, la aceptan?

—Claro, lo aceptamos. Es más, lo estamos buscando. Estamos desplegando la gestión de venta. Nos interesa vender espacios, nos interesa darle a la radio un carácter como a cualquier otra radio. Nos interesa meternos en toda la actividad social del pueblo, no sólo la actividad política que nos caracterizó en la etapa anterior.

Necesitamos que la radio se inserte en toda la actividad social del pueblo, en su actividad deportiva, cultural, productiva, académica, escolar. Y el aspecto comercial puede ayudar a darle un perfil nuevo a la radio.

Pretendemos hacer un uso racional del aspecto comercial. No son fines de lucro los que nos motivan a introducir ese aspecto, sino los de recuperar los costos de operación de la radio, costos de salarios, de infraestructura, técnica.

—¿Cuáles áreas tienen cubiertas, cuántas personas trabajan con salario y cuántas de manera voluntaria?

—Tenemos en estos momentos cuatro departamentos en nuestra organización interna: prensa, programación y producción, administración y técnico. Contamos con un estudio de grabaciones, que explotamos para la radio y queremos alquilarlo para tener nuevos ingresos de dinero.

Estamos impulsando nuevas formas de ingresos con ventas varias de cassettes, llaveros, encendedores, esperamos poner un café-bar al lado de la radio y otros proyectos que nos permitan crecer.

El personal de la radio en este momento es de cuarenta compañeros, incluido el

personal de seguridad, ya que la transición que vive El Salvador hace que nuestro medio necesite de este tipo de personal.

Estamos simplificando la estructura para quedarnos con el mínimo personal asalariado y contar con un buen número de colaboradores voluntarios que nos permita sostener la programación. Ya contamos con unos diez para distintos espacios: el religioso, la revista cultural, el sector cooperativo, el sector indígena en lengua nahualt, el deportivo.

Tenemos estudiantes universitarios que están haciendo su año social en la radio y tenemos corresponsales que también trabajan de manera voluntaria.

—Los que trabajaban en la radio y lo siguen haciendo y la radio misma como institución y medio de comunicación ¿arrastran algún vicio de la clandestinidad?

—Quiero decirte que si algo logramos asimilar en todo el proceso de guerra es la capacidad de transformar nuestros propósitos, nuestras decisiones, a las nuevas realidades. Hemos tenido grandes virajes para poder adaptarnos rápidamente a las nuevas situaciones y eso también lo hemos experimentado en la radio en esta transición de la guerra a la paz.

Uno de los propósitos de los acuerdos era el de terminar con todo aquel lenguaje de guerra, toda aquella incitación a la confrontación, terminar con los epítetos. Esto era parte de la campaña de reconciliación que se acordó entre las partes —gobierno y FMLN— llevar adelante. La radio se sumó a ese esfuerzo de reconciliación modificando radicalmente su discurso.

Cuando me preguntas si arrastramos vicios yo te diría que sí. Uno es el de cierto esquema en la programación que nos cuesta modificarlo rápidamente. Esto tiene que ver con que estábamos lejos, en la montaña, de todo el desarrollo, de los medios de comunicación, estamos desactualizados en muchas técnicas de producción, estamos rezagados en el aspecto académico, en las técnicas periodísticas.

Diez años nos han dado suficiente experiencia como para entrar en términos de competencia con otros medios, no nos hemos dejado subestimar, no nos hemos vuelto pesimistas por esa situación.

Sabemos que si no tomamos conciencia de nuestros rezagos nos va a ir mal. Por eso uno de nuestros grandes propósitos inmediatos es la capacitación del personal, para mejorar en términos profesionales, que es donde tenemos nuestra mayor debilidad junto al tema del sostenimiento económico.

Estamos transmitiendo con los mismos equipos que en la montaña, por lo que estamos metidos en una etapa de modernización del equipamiento. Es decir que le estamos entrando por todos lados para superar nuestros problemas.

Otro aspecto que aparece no como vicio pero sí como dificultad, es la problemática de la adaptación a la ciudad. Mucho de nuestro personal se ha criado en el campo y tuvo acceso a tercer o cuarto grado y aquí desarrolla tareas periodísticas. La mayor parte del personal de prensa y programación no ha hecho un estudio académico.

Vivir en la ciudad requiere de otra capacidad económica. En la guerra nosotros teníamos lo mínimo indispensable. Andábamos con dos pantalones y dos camisas y así nos vinimos. Tuvimos que resolver aspectos de ropa, de vivienda de comida.

Hay un proceso de reinserción a la vida legal de todos los combatientes del FMLN, tanto de las estructuras militares como de las políticas.

Ese proceso de reinserción a la vida legal pasa también por la asignación de fon-

dos que quedó acordado con el gobierno para que todos los reinsertados tengan las condiciones mínimas para incorporarse a estudios, a una actividad productiva y eso está en proceso. Pero la radio tuvo que instalarse en San Salvador sin que esos fondos estuvieran disponibles. Tuvo que hacerlo de manera rápida, sin contar con todas las condiciones. El reto era instalarse, era dar señales de que la cosa iba para adelante, y eso hicimos.

—Sobre la cuestión técnica ¿cómo transmiten, en qué onda, con qué cantidad de potencia, hasta qué lugares llegan?

—Estamos transmitiendo en frecuencia modulada con un transmisor principal de mil watts y una repetidora de quinientos wats. Cubrimos el 90% del territorio nacional, excepto aquellas zonas a las que topográficamente con FM no se llega.

—¿Cómo está la cuestión legal?

—La situación legal de la radio parte de los acuerdos de paz. Los acuerdos de paz lo que hicieron fue reconocer lo que en la guerra se había conquistado. De modo que la legalización de la radio no pasó ningún tropiezo más que por los trámites burocráticos. En un lapso de tres meses ya teníamos la licencia para poder operar en frecuencia modulada. Sin embargo no es todo. Hemos solicitado al gobierno que se nos autorice la operación en amplitud modulada, en onda corta, que se legalice el sistema de comunicaciones privado y también un canal de televisión. De modo que la legalización de esto que es un sistema de comunicación, está pendiente. Sólo la FM está completa.

—¿Cuál es la situación de los medios en El Salvador?

—En El Salvador existe un monopolio sobre los medios de comunicación de prensa, radio y televisión. El 80% de estos medios depende de cuatro familias ligadas al partido de gobierno.

De modo que la balanza en este campo de la comunicación está bastante desfavorable para las fuerzas revolucionarias democráticas, para el pueblo.

Hemos abierto una brecha. Esperamos configurar este sistema. Esperamos que en un lapso breve también surjan nuevas radios en manos del movimiento social.

Estamos trabajando para hacer realidad un polo ideológico, político de comunicación, que le haga contrapeso al sector gubernamental y al sector de la alta empresa, de la oligarquía. Eso es parte también de la transición.

Con lo que ya llevamos hecho hay dos radios que funcionaron clandestinamente que hoy son legales. Hay otras radioemisoras con vocación democrática con las que esperamos concertar un sólo esfuerzo, para avanzar en la creación de ese polo. Un polo de comunicación social, que sea la expresión de lo que podría ser todo un quehacer cultural, político e ideológico que acompañe otros esfuerzos en otros campos.

La nueva situación de El Salvador es compleja y la estrategia ya no es una estrategia de guerra. Es una estrategia que contempla la lucha en distintos campos. El campo político, el productivo a partir del modelo de autogestión que se está desarrollando y el campo político-ideológico a través de los medios de comunicación.

LAS NOVEDADES DEL CIELO

Roy Hora / Javier Trímboli

PENSAR LA ARGENTINA

**Los historiadores hablan
de historia y política**

Conversaciones con T. Halperín Donghi,
Daniel James, Oscar Terán, Hilda Sábato,
Natalio Botana, José C. Chiaramonte,
Beatriz Sarlo y Juan C. Torre

Maristella Svampa

EL DILEMA ARGENTINO:

"CIVILIZACION O BARBARIE"

De Sarmiento al revisionismo peronista

Julio Godio

EL PEREGRINAJE DEL SOCIALISMO

EN EL SIGLO XX

De Marx a Yeltsin

Siguen en venta:

Nicolás Casullo (comp.)

EL DEBATE

MODERNIDAD/POSMODERNIDAD

M. Berman, P. Anderson,

J. Habermas, J.F. Lyotard y otros

Oscar Terán

NUESTROS AÑOS SESENTAS

La formación

de la nueva izquierda

intelectual argentina.

1956-1966

EDICIONES EL CIELO POR ASALTO

Corrientes 2548 - 3° G • Tel.: 952-5065 • 1046 - Buenos Aires

¡YA APARECIO!



- **CHIAPAS:**
Monseñor Samuel Ruiz.
- **"LA OTRA ARGENTINA"**
Patricio Echegaray.
- **"LA NUEVA REVOLUCION"**
Jorge Alonso.
- **"EL FUEGO DE SANTIAGO"**
(reportaje a los protagonistas).

Libertearte

ADQUIERALO EN LIBRERIA

Corrientes 1555 Bs.As. Argentina Tel (01) 40-7098

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA GUERRA Y LA PAZ

El Salvador: de lo alternativo a lo alterativo

SANDRA CRESPI Y CARLOS RODRIGUEZ ESPERON

APROXIMACIONES

El proceso sociopolítico salvadoreño que desemboca en la firma de los acuerdos de paz y en la conflictiva integración de las fuerzas revolucionarias al régimen parlamentario, se inicia con la insurrección de 1932. La radicalización de los últimos 13 años, encuentra en los medios de comunicación otro frente de lucha. Así lo entiende el movimiento guerrillero al elaborar una estrategia de medios, que en una de sus fases conducirá al surgimiento de las radios *Farabundo Martí* y *Venceremos*.

El énfasis que adquiere el medio radiofónico obedece a la situación histórica particular que atraviesan las fuerzas sociales emergentes a fines de los '70. "La represión era brutal. Los medios escritos se volvían ineficaces. Si vos tenías un volante en la bolsa, eso te podía costar la vida (...) Tal vez por eso, porque la voz no se requisa, nació el proyecto de poner una radio".¹

El camino transitado por las radios *Farabundo Martí* y *Venceremos*, desde su génesis en la clandestinidad acompañando al movimiento revolucionario, hasta el presente post-electoral, integradas al sistema "oficial" de medios de comunicación, evidencia el reemplazo de un modelo de comunicación alternativo por otro alterativo. Este proceso único en Latinoamérica, complejiza el debate acerca de los límites y alcances de la aplicación del concepto *comunicación alternativa*, permitiendo adentrarnos en el análisis de los fenómenos que definimos como alterativos.

A diferencia de Rafael Roncagliolo que entiende por alterativo una conceptualización superadora del término alternativo, nosotros proponemos que ambos conceptos encierran distintos procesos comunicacionales. La comunicación alternativa sólo puede desarrollarse dentro de un proyecto de transformación global de la sociedad, adoptando una multiplicidad de formas de acuerdo por un lado al momento histórico en el que tienen lugar, y por otro a la creatividad de sus protagonistas. La comunicación alterativa, en cambio, es aquello que pretende alterar, cambiar un estado de cosas existentes, lo cual no implica necesariamente una ruptura con el sistema económico-político de dominación. En este sentido pueden abordarse numerosas experiencias latinoamericanas que actualmente se llevan a cabo a partir de la iniciativa de pequeños grupos.

¹ López Vigil, José Ignacio. "Las mil y una historias de Radio Venceremos", UCA Editores. San Salvador, 1993, pp. 13

Para explicar la aparición de estos modelos comunicacionales en El Salvador, es necesario profundizar primero sobre las características del sistema de medios de comunicación masiva y su vinculación con el proyecto histórico de los sectores dominantes.

SISTEMA DE MEDIOS MASIVOS

Pequeñísimo país de 21 mil kilómetros cuadrados y con una alta densidad de población, El Salvador cuenta con una cobertura total de los sistemas de comunicación masiva. Sin embargo, junto a esta particularidad, debemos señalar la marginación socioeconómica y educativa de la gran mayoría de los habitantes, sólo el 10% logra concluir la enseñanza primaria.

Esta marginación se traduce en los modelos y patrones de carácter netamente urbano difundidos por los medios de comunicación a una población citadina poseedora de la capacidad de consumo. De esta manera se excluye del sistema comunicacional a más de la mitad del pueblo salvadoreño, campesinos sin acceso a los bienes económicos.

"La publicidad determina el comportamiento de los medios de comunicación salvadoreños, volviéndolos impotentes ante la crisis y el cuestionamiento de las grandes mayorías sociales, que no están incluidas en su lógica mercantil".² Coherente con esta perspectiva, la cámara de propietarios de medios de comunicación se autodenomina Asociación de Medios Publicitarios (AMPS).

El Salvador ha vivido durante muchos años un estado de sitio comunicativo, caracterizado por la férrea autocensura a la que estos medios se sujetan, evidenciando su parcialidad y desinterés respecto a vastos sectores sociales. Los medios de difusión se han organizado históricamente a partir de una estructura de "campos pagados", que consiste en el establecimiento de una pauta que permite el fraccionamiento en espacios que luego serán vendidos. El acceso a los medios, y por consiguiente la producción de información, quedan así en manos de los poseedores del capital económico. Dicha estructura no pudo soportar las tensiones emergentes de la agudización de los conflictos sociales, económicos y políticos a partir de los '70. Hacia mediados de esta década se consolidan las organizaciones populares, junto a la presencia y desarrollo de sus organizaciones político-militares, las cuales se convertirán en cabezas del movimiento popular revolucionario. Se comienza así a delinear una estrategia viable de poder. Las luchas se radicalizan si bien aún siguen siendo sectoriales, los reclamos comienzan a adquirir un carácter político-nacional.

La masacre estudiantil del 30 de Julio de 1975 inaugura un escenario signado por la intensidad de los conflictos sociales. Nacen el Bloque Popular Revolucionario (BPR), el Frente de Acción Popular Unificado (FAPU) y las Ligas Populares 28 de Febrero (LP-28), las tres más grandes organizaciones populares que convergerán, junto a grupos políticos de oposición electoralista, en el Frente Democrático Revolucionario (FDR), quien establecerá una plataforma política única denominada Programa del

Gobierno Democrático Revolucionario. Este período de grandes movilizaciones y luchas abiertas y públicas, culmina con el asesinato de

2 Sol, Ricardo, "El Salvador: Medios masivos y comunicación popular", Ed. Porvenir, Costa Rica, 1984, pp. 55

Monseñor Oscar Arnulfo Romero y la matanza perpetrada durante su entierro, abriendo paso a una estrategia insurreccional a partir de la conformación del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) en 1980, que se extenderá hasta el inicio del proceso de pacificación en enero de 1992.

Este período se caracteriza por un incremento del control y la represión ejercida por el gobierno sobre el sistema de medios masivos. Se multiplican los ataques a la prensa de oposición. Las amenazas y secuestros de periodistas y corresponsales extranjeros, la bomba que destruyó la emisora católica YSAX, el cierre de los periódicos *La Crónica* y *El Independiente*, son algunos de los hechos que ofrecen testimonio de ello. "Las oficinas de *El Independiente* fueron atacadas nuevamente y saqueadas. Su director fue obligado a buscar formas temporales de publicarlo y siguió apareciendo irregularmente, un puñado de hojas engrapadas ocultas entre los periódicos permitidos de la derecha y vendidas por los voceadores en las calles, hasta que en enero de 1981 el equipo de redacción fue arrestado y su director obligado a buscar refugio en la embajada mexicana".³ Estos acontecimientos dan cuenta del estatuto que asume el sistema de medios masivos, desde una concepción netamente instrumentalista, para un gobierno que abre a través de ellos otro frente de guerra. En este contexto surgen las "radios guerrilleras".

¿RADIOS GUERRILLERAS?

"Un propósito fundamental parece definir lo alternativo en materia de comunicación en Latinoamérica: transformar el proceso, la forma dominante y normal de la comunicación social, para que sean las clases y los grupos dominados los que tomen la palabra".⁴ La importancia que adquieren los procesos comunicacionales en el movimiento guerrillero, que explica la aparición de las radios *Farabundo Martí* y *Venceremos*, se manifiesta en formas de interacción previas desarrolladas por el movimiento popular en sus distintas etapas de organización, tales como reuniones y discusiones políticas, boletines, pintadas, títeres, mimo, música, teatro, entre otras. Los principios sobre los cuales se asientan estas formas primarias de comunicación están determinados por la necesidad de las organizaciones revolucionarias de presentar alternativas de acción y organización, despertar la sensación de fuerza y cohesión frente al régimen y reforzar la convicción en la viabilidad de la lucha. Se hizo necesario, pues, reconocer lo que pensaban y sentían los sectores dominados, los prejuicios, defectos y cualidades de cada grupo en particular y del pueblo en general. Estos procesos requieren indefectiblemente de la participación popular, permitiendo el reconocimiento de las significaciones que circulan en el devenir cotidiano y la producción de sentido que en dicha circulación se genera.

Las primeras experiencias de la guerrilla en el campo radiofónico comienzan a mediados de la década del '70 con la toma de emisoras. La acción consistía en llegar a una radio, inmovilizar a su personal y colocar un grabador frente al micrófono transmitiendo un mensaje ya preparado. En 1975 se efectuó la toma simultánea

3 Chanan, Michael, "La guerra en El Salvador: La fabricación de la noticia" en *Comunicación y Cultura* N° 8, México, 1986, pp.147

4 Martín Barbero, Jesús, "Retos a la investigación en comunicación en América Latina" en *Comunicación y Cultura* N° 9, México, 1983, pp.109

nea de 200 radios. Este tipo de práctica demandaba la utilización de una gran cantidad de combatientes y muchas horas de planificación, lo cual hizo pensar en la necesidad de contar con una emisora propia. Luego de algunos intentos, como la transmisión desde un campamento en Honduras, nace en la zona de Morazán la primera emisora guerrillera, *Radio Venceremos*, la que comienza a transmitir el 10 de Enero de 1981, coincidiendo con la ofensiva general del FMLN. La segunda emisora, *Radio Farabundo Martí*, lo hará el 22 de enero de 1982, desde Chalatenango, cerca de San Salvador.

Es difícil denominar clandestinas a estas radios, ya que su posibilidad de mantenimiento en el aire estuvo muy ligada a la posibilidad de establecer y sostener redes comunitarias, ya sea para lograr el abastecimiento cotidiano (combustible para los generadores de electricidad, alimentos, etc.), como para mantener el secreto de su ubicación. Esto sólo es posible si se desarrolla una estructura solidaria fuertemente anclada en la comunidad. Al respecto dice un excombatiente: "¿Cómo fue posible, guardar el secreto de un motor, de toda una emisora funcionando en un lugar tan mínimo?. No se explicaría sin una organización política muy fuerte, sin mucha base social colaborando, sin territorios ampliamente controlados por la guerrilla. Nosotros rompimos totalmente la concepción tradicional de que las retaguardias se construyen en las zonas despobladas y aisladas. Nuestras montañas han sido las masas. Nacimos en medio de las masas y seguimos resistiendo y ganando la guerra vinculándonos con las masas".⁵

Podemos distinguir dos etapas en el desarrollo de *Radio Venceremos* durante el período abarcado por la guerra. Una primera, realizando transmisiones en onda corta, con tres objetivos claros, informar (en una línea de contrainformación, desmentir las versiones propagandísticas del ejército), movilizar (la propia base social y sectores más amplios de la población) y denunciar (el más importante dada la constante violación de los derechos humanos por la aplicación intensiva de la doctrina de Seguridad Nacional).

José Luis Castro, representante de *Radio Venceremos* ante el Cuarto Congreso de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC), definió el paso de la primera a la segunda etapa como un intento de superar el encasillamiento de "radio guerrillera", un salto cualitativo caracterizado por tres ejes principales de cambio: los contenidos, el espectro de recepción y la propia organización de la radio. El objetivo es, entonces, trascender el marco de los enfrentamientos bélicos. Para lograrlo los contenidos de la programación debieron reflejar los intereses cotidianos de la gente, es así como se decide incorporar el deporte y el rock, entre otros géneros. Un punto a destacar es la particular caracterización que adquiere la información en este contexto, avalada por un alto grado de credibilidad que la radio posee luego de una cobertura del desarrollo del conflicto alejada de la guerra psicológica y sin las restricciones que la presión comercial impone.

"Frente a la población, la descripción de los trabajos realizados en el terreno de la salud o la alfabetización en zonas controladas por la guerrilla supone asentar y socializar los embriones de unas señas de identidad colectiva en torno a la idea de un cambio en la forma de organizar la vida, al tiempo que permite ver de forma más tangible la posibili-

dad de iniciar una transformación de las condiciones de existencia".⁶ El marco histórico y social del país se erige como el referente principal de la producción informativa, recogiendo los reclamos emergentes e integrándolos en un proyecto de cambio social. De esta manera se produce un diálogo continuo entre el sujeto de la noticia y el medio de comunicación alternativo.

El cambio técnico que implica el paso de onda corta a FM se realiza pensando especialmente en el público de las ciudades, ampliándose el número de potenciales receptores al facilitar la posibilidad de acceso a la escucha. Otro hecho interesante a destacar, que contribuyó a dicha extensión, es el uso de la radio con el propósito de establecer una comunicación constante entre los prisioneros capturados por el FMLN al ejército y sus familias.

Aunque resulte obvio, es importante recordar que todas las acciones efectuadas por los responsables de poner diariamente en el aire las emisiones de *Radio Venceremos* y *Radio Farabundo Martí*, se llevaron a cabo en medio de situaciones totalmente anormales, producto de la guerra. Defender con fusiles la emisora o soportar el bombardeo de los aviones del ejército, eran hechos cotidianos entre los cuales se realizaban las transmisiones. Esto nos habla del papel fundamental que la guerrilla otorgó al desarrollo de los procesos de comunicación alternativa, arriesgando la vida en ellos, como parte indisoluble de un proyecto de cambio.

Los intentos sistemáticos por parte del gobierno de abortar estos procesos comunicacionales no se limitaron al empleo de la fuerza militar, sino que se apoyaron también en interferencias desde Honduras hasta concluir, luego, montando el ejército una radio propia: *Cuscatlán*. Aun así, las radios del FMLN pudieron superar una concepción instrumentalista del medio e integrarse a una práctica de intervención cultural. En el *Sistema Radio Venceremos* confluyeron, junto a la radio, producciones literarias, gráficas, audiovisuales, en una experiencia que intentó construir e instituir otra cosmovisión. En este marco es preciso señalar la producción de la revista *Señal de Libertad*, órgano internacional de *Radio Venceremos*. En cine, el grupo Cero a la Izquierda rompió el esquema clásico del género documental eliminando la voz en off. Numerosas realizaciones así lo demuestran: *Carta de Morazán*, *La decisión de vencer*, *Tiempo de audacia*, entre otros.

"Después, la *Brigada Cultural Venceremos* incluyó los teatrillos, incluyó las fiestas con Los Torogoces, incluyó hasta exposiciones móviles de fotografías que se montaban sobre unas estructuras de bambú y se llevaban de pueblo en pueblo por todo Morazán. Uno no sabía qué admirar más, si las fotografías impactantes de los combates, o si las caras de los combatientes viéndose a sí mismos en ellas, siendo actores y espectadores a la vez".⁷ Este ilustrativo relato permite distinguir una particularidad que caracteriza los procesos de comunicación alternativa: la ruptura del modelo unidireccional del par emisor-receptor. El mismo quiebre se observa en otra práctica impulsada por la guerrilla salvadoreña durante los años 84-85, período de dislocación de sus fuerzas. La organización decide incluir una radio como parte indispensable de la dotación de cada responsable político. Para los "polacos", esa radio que les permite sintonizar la frecuencia de la *Venceremos* constituye su lazo con los otros compañeros. Alrededor de ella se articulaban los "círculos de escucha", experiencia que reunía a grupos de oyentes en el debate de los contenidos que los

6 Zeller, Carlos, "La radio popular en El Salvador" en *Voces y Culturas* N° 2/3, Barcelona, España, 1991, pp. 86

7 López Vigil, José Ignacio, op. cit., pp. 508.

editoriales transmitían diariamente. Si bien en un comienzo fue promovida en forma directa por los combatientes a cargo de las unidades guerrilleras, luego se extendió hasta hallar en las amas de casa, en los jóvenes universitarios y en los militantes sindicales, sus principales protagonistas.

La velocidad de los cambios obligó a que las radios asumieran la creatividad y el dinamismo, estrechamente ligados a una fuerte compenetración con los intereses de la gente, como condiciones básicas de subsistencia. Las múltiples modalidades que debieron adoptar, su intervención concreta en el campo social, el lugar que ocuparon en la vida cotidiana de la gente y en el desarrollo de la guerra, su ligazón a un proyecto de construcción de una nueva sociedad, lo cual permite definirlas en este período como experiencias de comunicación alternativa, supone no desviar nuestra atención del contexto histórico y social para comprender la transformación de este modelo de comunicación en otro que ya definimos como alterativo.

Más de diez años de guerra que desangraron al país y desgastaron profundamente tanto a las fuerzas revolucionarias como al ejército, pese a que estos contaban con el apoyo norteamericano, confluyeron en una situación de virtual empate que encontró en el proceso de pacificación y en su consecuente vía electoral la única solución que en apariencia resultó posible. Las radios acompañaron esta instancia realizando profundas modificaciones ligadas al nuevo marco legal y al modelo de competencia que implicó su ingreso al sistema de medios masivos. Las mismas se manifestaron a través de cuatro ejes principales. El primero de ellos abarca el intento de lograr cierto grado de autonomía respecto de las decisiones del Frente, íntimamente relacionado a un énfasis pluralista mediante el cual las radios procuran adaptarse a las nuevas circunstancias que se desprenden de su inserción en el sistema parlamentario. Como bien afirma Mauricio Wilfredo Cepeda en la entrevista que se publica en las páginas precedentes, se trata ahora de abrir el debate y dar participación a otras fuerzas políticas. El mismo afán requiere alcanzar también el autofinanciamiento, para ello se agotan todos los caminos: publicidad, venta de espacios de programación, cooperación internacional, etc.

Los cambios producidos en el discurso constituyen el tercer eje que aquí destacamos. La política de reconciliación produjo el abandono del discurso combativo, de agitación, y su reemplazo por otro pacificador que elimina la agresión como forma de relación con el adversario. Por otro parte, el sistema de competencia impuso la capacitación profesional del personal de las radios como uno de los objetivos principales a lograr. Las nuevas exigencias de producción, locución y musicalización, derivadas de la necesidad de extender el espectro de recepción sobre audiencias acostumbradas al modelo de emisión de los medios masivos, obligaron a integrar cuidadosamente los aspectos profesionales en la formación de sus equipos de trabajo.

Todas estas transformaciones señalan el inicio de un nuevo proceso de comunicación, caracterizado por la acción que busca alterar a través de una práctica acotada a un campo específico. Las reivindicaciones de cambio social siguen en pie, pero el proyecto global se fragmenta.

CONCLUSIONES

"En la lucha antiinstitucional se crean modos de organización de la vida cotidiana, de la producción, de la distribución, eventualmente, del combate mili-

tar. Nuevas formas sociales aparecen en lugar de las antiguas: son las contrainstituciones.

"Estas formas se caracterizan por su maleabilidad, su capacidad de cambio, de adaptación. Ponen su legitimidad en las iniciativas de la base y no en un principio jurídico o político fijo. Son ante todo dinámicas, a la búsqueda de fórmulas cada vez más alejadas de las normas instituidas. (...) La contrainstitución no puede costearse el lujo de ser o de pretender ser una alternativa si no dispone de un mínimo de medios o si se contenta con utilizar el modo de acción contrainstitucional en un sector limitado de la práctica".⁸

Todo proceso de comunicación alternativa debe, necesariamente, desarrollarse inserto en una praxis transformadora de la sociedad. Las características que asuma el mismo en una determinada situación histórico-social, dependerá de la creatividad de los grupos que lo lleven a cabo. Desde esta perspectiva, la comunicación alternativa se despliega en una multiplicidad de formas que no pueden acotarse a los pares de oposición dicotómica, respecto al modelo transnacional, que han dominado los estudios sobre el tema en América Latina. La condición de ruptura impuesta por la necesidad de transformación global no puede limitarse a un modelo binario de enfrentamiento donde cada uno de los términos de la ecuación constituye el signo contrario del otro. Abordar la problemática de lo alternativo bajo estos parámetros de análisis implica que en la actual coyuntura, crisis del modelo socialista mediante, toda acción que se desarrolle con el objetivo de destruir un sistema instituido lleva implícita su margen de posibilidad. Esta conceptualización negativa de la comunicación alternativa deriva del secuestro semántico del término ejercido por las izquierdas latinoamericanas, las únicas que pusieron en marcha proyectos de cambio, que se opusieron a su aplicación a toda práctica que no respondiera a las dicotomías "autorizadas". Así aparecen los pares vertical/horizontal, propiedad privada/propiedad colectiva, exclusión de las decisiones/participación, y otros que han actuado a modo de corsé en los estudios sobre el tema. La experiencia salvadoreña se resiste a ser abordada desde este modelo teórico. El mismo expone las diversas limitaciones que conlleva el uso del término comunicación alternativa como categoría de análisis, al escindirlo del contexto histórico y social en el cual se desarrollan los procesos.

La utilización del medio radiofónico realizada por el FMLN durante el período que abarcó la guerra, y las modificaciones producidas a partir de los acuerdos de paz, señalan diferencias sustanciales entre ambos momentos que derivan en el reemplazo de un modelo de comunicación alternativa por otro de comunicación alterativa. La distancia entre ellos es la misma que existe entre destruir y alterar. La utopía revolucionaria, presente aún en el deseo pero ya no en la praxis, caracteriza a las prácticas alterativas. Las mismas se desarrollan en forma aislada o confluyen en redes siempre acotadas a un campo específico de intervención.

En su etapa actual, las radios *Venceremos* y *Farabundo Martí*, al priorizar la capacitación profesional de sus integrantes incluidos locutores y periodistas, copiando el modelo de profesionalización "oficial", y en su independización de las decisiones del FMLN, parecen por un lado abandonar la búsqueda de otras formas de comunicación en lo que a la especificidad radiofónica se refiere, y por otro distanciarse respecto a la práctica revo-

8 Lourau, René, "Instituido, Instituyente, Contrainstitucional", en *El Lenguaje Libertario*, Christian Ferrer (comp.), Ed. Nordam-Comunidad, Montevideo, 1992, pp. 36-37

lucionaria. El medio de comunicación se autonomiza cerrándose sobre sí mismo, colocando el esfuerzo alterativo en la emisión de contenidos propios, olvidando, así, que contenidos revolucionarios necesitan formas revolucionarias.

El riesgo presente en los fenómenos alterativos se encuentra en lo que Lourau denominó efecto Mühlmann, "...habitualmente descrito en términos de recuperación, designa el proceso mediante el cual fuerzas sociales o marginales, o minoritarias, o anómicas (o las tres a la vez), se corporizan, son reconocidas por el conjunto del sistema de las formas sociales ya presentes. Lo instituido acepta a lo instituyente cuando puede integrarlo, es decir, tornarlo equivalente a las formas ya existentes".⁹ Cómo evitar este efecto es el interrogante que nos sigue preocupando, quedan aún por realizar análisis más extensos y específicos acerca de las experiencias de comunicación alterativa que actualmente se desarrollan. El camino emprendido por las fuerzas revolucionarias alienta un interesante espacio de análisis, ya que son los mismos protagonistas los que, tratando de mantener el objetivo original de construcción de una nueva sociedad, despliegan dos modelos de comunicación diferentes.

Este trabajo no pretende agotar o cerrar un debate que tiene larga historia, sino en todo caso mantenerlo vivo a partir de situaciones que lo problematizan, tratando de evitar los dos vicios más comunes en que incurrieron numerosos analistas interesados por este tipo de prácticas, y que genéricamente denominamos "romanticismo de la vanguardia" y "fatalismo de la integración". Nuestro intento es plantear una serie de interrogantes relacionados con la posibilidad de desarrollar procesos de comunicación alternativa en el difícil momento político-social que atraviesan los países de Latinoamérica, y la viabilidad de la comunicación alterativa en el afán de transformar las estructuras sociales. ¿Es posible modificarlas asentándose en las instituciones que las han definido?, ¿se puede construir una nueva sociedad respetando los modos de relación ya instituidos, y en especial esa forma particular impuesta por el sistema capitalista que constituye la competencia?

Los conflictos en El Salvador no están saldados, las radios todavía cuentan con personal de seguridad que las protege de posibles atentados. Muchos ex-combatientes que bajaron de la montaña son asesinados por fuerzas paramilitares, si bien hoy el FMLN es un partido político con representación en el Congreso y sus militantes luchan a diario por reinsertarse en la vida cotidiana de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

LOPEZ VIGIL, José Ignacio, "Las mil y una historias de Radio Venceremos", UCA Editores, San Salvador, 1993

SOL, Ricardo, "El Salvador: Medios masivos y comunicación popular", Ed. Porvenir, Costa Rica, 1984

CHANAN, Michael, "La guerra en El Salvador: La fabricación de noticias", en *Comunicación y Cultura* n° 8, México, 1986

⁹ Lourau, René, "Análisis institucional y cuestión política" en *Análisis Institucional y Sicoanálisis*. Ed. Nueva Imagen. México. 1977. pp.15

MARTIN BARBERO, Jesús, "Retos a la investigación en comunicación en América Latina" en *Comunicación y Cultura* n° 9, México, 1983

ZELLER, Carlos, "La radio popular en El Salvador" en *Voces y Culturas* n° 2/3, Barcelona, 1991

LOURAU, René, "Instituido, Instituyente, Contrainstitucional", en *El Lenguaje Libertario* 2, Christian FERRER (comp.), Ed. Nordam-Comunidad, Montevideo, 1992

LOURAU, René, "Análisis institucional y cuestión política" en *Análisis Institucional y Sicoanálisis*, Ed. Nueva Imagen, México, 1977

SIMPSON GRINBERG, Máximo, "Comunicación Alternativa y Cambio Social", Ed. Premia, México, 1989

VILLALOBOS, Joaquín, "El Salvador: El estado actual de la guerra y sus perspectivas", Ed. Revolución, Madrid, 1986

HENRIQUEZ CONSALVI, Carlos, "La terquedad del izote", Ed. Diana, México, 1992

La Crujía
CENTRO DE
COMUNICACION
EDUCATIVA

Las Novedades

Escenas de la vida postmoderna

B. Sarlo. Ariel. \$ 13

El poder en escenas

G. Balandier. Paidós. \$ 15

Crónicas de la discrepancia

N. Chomsky. Visor \$ 29

Teoría del símbolo

N. Elias. Península \$ 47

Introd. a los estudios culturales

M. Baker y A. Beezer ed. \$ 45

Lo esperamos en :

Tucumán 1999 de l.a v. de 10 a 20 hs.

Pedidos: Tel.(01) 40-2509/ fax (01) 814-3656

Spielberg: un exterminio posmoderno

GUSTAVO APREA

El exterminio de seis millones de judíos fue un hecho tan grave como para poner en circulación un término: genocidio. No fue la primera vez en la historia que millones de personas fueron asesinadas nada más que por su condición de nacimiento pero sí una de las situaciones que más se utilizó dentro de la reflexión sobre la condición humana en los últimos cincuenta años. En todo este tiempo el cine contó el tema en numerosas oportunidades a través de diversos enfoques, géneros y autores, ya sea como tema excluyente o como telón de fondo histórico.

Durante mucho tiempo existieron algunas constantes en el modo de narrar estos asesinatos masivos, anónimos y burocratizados. Los campos de concentración son la primera imagen que evoca el nazismo: especie de culminación de las instituciones de secuestro en las que se integran la vigilancia impersonal, la fijación al trabajo junto con el control y eliminación de individuos peligrosos. Desde los primeros registros de los sobrevivientes (retomados por *Noche y niebla*, el documental de Alain Resnais) hasta la miniserie televisiva *Holocausto*, en el momento de referirse a la muerte de millones de personas el cine utilizó una serie de constantes.

Las víctimas son presentadas como una masa de individuos sin rostro, aplastada contra escenarios monstruosos. En ese sentido continúan el modo de representación elaborado por el expresionismo alemán (en especial *Metrópolis* de Fritz Lang), paradójicamente seguido por films apologéticos del nazismo como *El Triunfo de la voluntad*: multitudes sin rostro, uniformadas, presentadas parcialmente (detalles de los cuerpos, de espaldas o a contraluz) o a través de objetos (multitud de estandartes nazis o miles de valijas y zapatos apilados de sus víctimas). Estas imágenes se extienden a muchos films y, en la medida que se expanden, se banalizan y pierden poder conmocionante.

Por esto en los últimos años, cuando se quiso retomar el tema del genocidio con fines más polémicos, este modo de representar el exterminio de millones de personas fue dejado de lado. Tal es el caso del documental *Shoah* del francés Claude Lanzmann. Se eliminan las repeticiones, las masas de individuos trabajando o entrando a las cámaras de gas. Sólo quedan las instalaciones vacías, los testimonios de los sobrevivientes y los olvidos de los vecinos de los campos. La película empieza con un sobreviviente que expresa que nadie, ni aún él puede creer lo que ocurrió allí. Lanzmann trata de desenmascarar al nazismo como culminación de la racionalidad instrumental occidental. Tanto por su extensión (varias horas), su reparto de culpabilidades en

toda la sociedad y minimización de los actos solidarios, la película resulta revulsiva, no conmovedora.

En contraposición, Steven Spielberg aborda el tema y rompe con el modo tradicional de narrarlo y toma un camino opuesto al de Lanzmann. Mientras el documental francés ocupa un lugar marginal dentro de la cinematografía, Spielberg está en el seno mismo de la institución cinematográfica. Es aquel director cuyos emprendimientos baten uno a uno el récord de la película más taquillera de la historia, aquel que sintoniza con los terrores de su sociedad y puede narrar episodios en que pueden ser conjurados.

En ese sentido *La lista de Schindler* se construye como un espectáculo que busca conmover y desarrollar una argumentación clara a la vez. Spielberg no tiene ningún recato en enfatizar sus juicios de valor (el personaje de Itzhak Stern con su moral de una sola pieza, el discurso culposos final de Schindler), que desde el punto de una narrativa cinematográfica tradicional aparecen como redundantes. Difícilmente puede achacarse esto a la inexperiencia de la instancia de producción: Spielberg fue director, productor y supervisó personalmente las distintas versiones del guión. Maneja a la perfección los resortes del cine cuyo dispositivo de enunciación se presenta como transparente; es decir que genera la impresión espectral de mostrar una historia como si se contara sola a sí misma, sin detenerse para demostrar que son un artefacto construido y dar cuenta de su dispositivo enunciativo. Desde *Tiburón* a *Jurassic Park* Spielberg maneja a la perfección los mecanismos catárticos que definen a este tipo de cine.

Sin embargo, *La lista de Schindler* produce un cierto deslizamiento en el modo de narrar. Se presenta como una historia contada: primeras escenas en colores de oración religiosa que lo conectan con otras persecuciones, final en que los sobrevivientes y los actores que los interpretaron homenajean la tumba de Schindler en Jerusalén. Al mismo tiempo la narración de la historia combina elementos de la retórica del cine documental (blanco y negro como los documentales de guerra, trabajo de cámara dinámico como si fuera en mano, montaje nervioso) y la más rigurosa narrativa hollywoodense (suspense, intriga, sorpresas).

Lo que se cuenta es una historia y gran parte de su poder de conmoción está depositado en la conexión con hechos sucedidos. Aquí se relacionan el modo de construcción de la película con una serie de operaciones retóricas de tipo metonímico. En ese sentido el film se inscribe dentro de una tradición realista en la que, a través de relaciones de contigüidad, los textos conectan la trama y los personajes con una atmósfera y una situación sociohistórica concreta: describir ciertos personajes y situaciones es mostrar todo un contexto que responde a sus mismas características. Esto es una ruptura del cine tradicional de Spielberg conectado con la narrativa fantástica en la que predomina la operatoria de tipo metafórico: situaciones extraordinarias se comparan con los obstáculos de la vida cotidiana y los monstruos imaginarios que presenta aparecen como sustitución de algún temor social básico.

Para contar estos monstruos de carne y hueso, Spielberg recurre una selección: Amon Goeth y un grupo de oficiales muestran el nazismo, un conjunto limitado de personajes son los judíos perseguidos en Europa, lo que se ve reforzado por lo que se constituye como premisa principal de la película: "salvar una vida es salvar a la humanidad". Este fragmento de exégesis talmúdica está escrito en el anillo que los judíos

sobrevivientes le regalan a Schindler al final de la guerra. Es la fundamentación ética sobre la que está construida la argumentación de toda la película.

Desde este punto se puede narrar el genocidio nazi a partir de sus excepciones (mil que se salvaron contra millones que murieron) o demostrar una transformación atípica (Schindler): modo de exponer que entrelaza historias individuales con un punto de vista central ligado a la figura de Schindler y su transformación. La conmoción surge por la identificación con figuras individuales dentro de un clima de masacres. Los asesinados tienen una pequeña historia previa (el viejo manco, la ingeniera judía, el chico sirviente de Goeth, etc.), la escena culminante de las duchas de Auschwitz presentada a través del rostro de las víctimas o son destacados como la niña del tapado rojo (única nota de color) que aparece en la destrucción del ghetto de Cracovia y cuyo cadáver reaparece con el tapadito rojo mucho después.

Este centrarse en las historias individuales para conmover tiene una fuerte conexión con el estilo que define nuestra época. Dentro del proceso de personalización contemporáneo la forma de mantener el "interés humano" es a través de pequeñas historias individuales de personajes con flaquezas, dudas y pocas creencias fuertes que los orienten en su accionar. Este "ablandamiento moral" confiere poder de fascinación a personajes como Schindler (mujeriego, derrochón y desesperado por el dinero tanto como capaz de jugarse todo por salvar a "sus judíos") o su antagonista en la historia, el oficial SS Goeth (al mismo tiempo que un criminal sanguinario es un pobre infeliz desesperado por su sirvienta judía). En un momento de relatividad de creencias resulta muy poco verosímil construir situaciones heroicas basadas en posiciones ideológicas fuertes. En esta historia hay una excepción que es el contador Itzhak Stern. Durante toda la historia cambia muy poco: su objetivo es salvar gente (con qué criterios, no se sabe) aunando un perfecto manejo de la racionalidad administrativa capitalista (aun al servicio de los que lo quieren destruir) con la ortodoxia religiosa. Cuando al final Schindler se desploma y se siente culpable por el manejo del dinero, Stern restablece el orden y tranquiliza, las excepciones, los individuos confirman la razón y salvan a la humanidad.

Dentro de la operatoria metonímica que conecta estos casos individuales con la situación general quedan de lado las relaciones entre cierta racionalidad social y los hechos narrados. Gran parte de la tradición realista hacía esto. Puede ser que una sociedad genere una máquina burocrática pesada y corrupta destinada a exterminar millones de personas, pero esa misma lógica genera la posibilidad de salvación. Debe mostrarse cierto relativismo moral (Stern como protagonista sería un fiasco) para provocar un nudo en la boca del estómago de los espectadores, pero no puede llevarse el avance sobre la lógica ya que esto generaría una angustia sin remedio. La lista de Schindler es una película de Spielberg y como tal debe conjurar ciertos terrores sociales (el racismo, el resurgimiento del totalitarismo violento) y dominarlos. El problema es que como modo de convencimiento tiene sus límites: los de una lógica basada en el poder racionalizador del dinero.

Identidades fragmentadas en la globalización

ALEJANDRO GRIMSON

El marco del proceso de *globalización/localización* es imprescindible para estudiar la construcción de las identidades en las culturas contemporáneas. La tendencia a la transnacionalización económica, política y cultural implica un desdibujamiento de los estados nacionales, un proceso de desterritorialización (García Canclini, 1992; Ortiz, 1992), el esbozo de una sociedad civil global (Ianni, 1992), el desplazamiento en el plano simbólico de lo nacional-popular a lo internacional-popular (Ortiz, 1986) y un acrecentamiento de la concentración y centralización económico-política.

Una serie de metáforas irrumpen en el escenario periodístico, académico, comercial o político para explicar y dar un sentido a este proceso de globalización:¹ algunas son analítico-descriptivas –"Aldea Global"–, otras son el nudo central de un programa político –"Nuevo Orden Mundial"–.

Sin embargo, como señala Marjorie Ferguson (1992):

"... a pesar de este mundo que hace más visible al 'otro distante' y de una economía política y cultural más interconectada, no se puede inferir una *metacultura global homogénea*. Hacerlo sería ignorar el rol de los sistemas de estratificación basados en castas, etnias, clases o partidos, las diversidades culturales, las prescripciones religiosas, que superan el poder reduccionista de los medios globales".

En *La internacional publicitaria* Armand Mattelart (1989) plantea que la necesidad de mercados globales ha originado productos, marcas y corporaciones globales. Esto ha provocado, en un principio, una *estrategia comunicativa global* acompañada por una creciente globalización de los medios. Pero las campañas homogéneas han chocado con la diversidad cultural que se traduce, por ejemplo, en los diversos usos de un mismo producto. Distintas empresas, como Coca-Cola, combinan campañas internacionales con políticas publicitarias locales. Lo local y lo global se complementan en las políticas publicitarias. Por eso, aunque "se ha creado una cultura común de la publicidad y del consumo por medio de las tv comerciales" (p. 84), dice Mattelart, en "las políticas de marca de las firmas, todo dista mucho de ser homogéneo" (p. 81).

1 En enero de 1990, cuando la compañía McDonald comenzó a vender hamburguesas en Moscú, uno de sus ejecutivos declaró: "We're going to McDonaldize them" ("Vamos a McDonaldizarlos") (Hamelink, 1991).

El fenómeno de localización forma parte indisoluble de la compleja trama de transformación del sistema mundial. Para Renato Ortiz (1992) el planeta, al tornarse único, también incentiva la diferenciación al interior del "world-system" y reactualiza las distinciones en varios niveles.² García Canclini (1992), por su parte, señala que no desaparecen las preguntas por la identidad en los intercambios de la simbólica tradicional con los circuitos internacionales, las industrias culturales y las migraciones: hay desterritorialización y reterritorialización. En este sentido, es interesante destacar que, sin la espectacularidad de los *Chinatowns* y los barrios latinos de las megalópolis estadounidenses, los inmigrantes actuales que llegan a Buenos Aires y a otras ciudades argentinas, construyen barrios propios en las zonas de destino, establecen un espacio donde se procesan sus identidades.

La mirada que observa los procesos actuales en términos de globalización/localización intenta romper con cualquier perspectiva lineal, mecanicista, que visualice sólo uno de los dos aspectos.³ Contra el augurio de un mundo homogéneo, Aníbal Ford ha propuesto recientemente la metáfora del "conventillo global". Planteada como contrametáfora, como contraposición a la visión mcluhaniana homogeneizadora, el "conventillo global" implica dos términos de una correlación: hay globalización, no hay homogeneización. Las identidades culturales se construyen relacionamente. La transnacionalización no destruye las creencias, las tradiciones, las culturas. Sus efectos no deben ser planteados en términos de homogeneización porque hay procesos de crisis, reformulación, defensa y adaptación de las identidades culturales. Si la metáfora de "aldeas globales" de McLuhan es obturante para comprender los procesos de heterogeneización cultural, por otro lado surge un problema

2 Ortiz, recientemente, ha propuesto distinguir el concepto de *globalización* del de *mundialización*. El sentido del primero se vincula a la unicidad y, por lo tanto, habría que reservarlo para la economía y las sociedades. La cultura se mundializa pero sin globalizarse.

3 La dinámica de globalización/localización ha dejado mapas sin territorio y territorios sin mapa. Sin embargo, esto no debería ser excusa para reincidir en el relativismo. En ese sentido, es importante recordar que el concepto de globalización es criticado por diversos autores porque, en algunas ocasiones, aparece eludiendo el de dominio y, en el caso extremo, vinculado al de "interdependencia". Según estimaciones de la UNESCO, en 1986 el 77% de los programas televisivos emitidos en Latinoamérica eran de origen estadounidense (García Canclini, 1993). La pregunta sobre "quién nos va a contar la identidad", para Canclini (1992) no se responde por una tendencia de lo nacional a lo global, sino por la creciente dependencia de los Estados Unidos.

4 La diferenciación y articulación de los conceptos de homogeneización, heterogeneización y fragmentación es desarrollada por Ford en una versión nueva de este texto a publicarse en Ford, A.: *Navegaciones*, Amorrortu, Buenos Aires, 1994.

"... cuando se percibe la fragmentación, la diversificación, (y) se abandona la idea de la transnacionalización y de la globalización de la economía y el poder".⁴

Renato Ortiz hace una advertencia similar: no se puede confundir diferencia con pluralidad. Hablar de la diversidad cultural, en realidad, tiene dos connotaciones distintas y hasta cierto punto contrapuestas: por un lado, la democracia, la multiculturalidad, la pluralidad; por el otro lado, la desigualdad.

Entender la sociedad en la que vivimos como un ámbito global de conflictos entre clases de culturas y entre culturas de clases, de luchas materiales y simbólicas entre *subculturas* y dispositivos dominantes, que nunca terminarán de mezclarse al punto de desintegrarse en la homogeneidad, se encuentra en las antípodas de los alegatos filosóficos de Gianni Vattimo. La constatación de la heterogeneidad y la complejidad cultural no implica creer que vivimos

en un mundo plural y, consiguientemente, abolir la imprescindible noción de hegemonía.⁵

Una parte sustancial del proceso de globalización lo constituyen los medios masivos de comunicación. Aquellos países otrora "atados con alambre por el ferrocarril" y en los cuales la escuela pública cumplió un fuerte papel homogeneizador construyendo una "identidad nacional", aparecen hoy desarticulados frente al proceso de transnacionalización.⁶ Renato Ortiz (1992) plantea que podemos pensar la sociedad como un "sistema desterritorializado de relaciones articuladas entre sí; por eso los medios de comunicación desempeñan un papel crucial. Ellos permiten la interrelación de la parte con el todo". Seguimos llamando *países, naciones*, a eso que, además de su pleno estatuto jurídico-político, queda sólo amarrado por los medios. Es sabido: aunque esos medios tienen como límite al espectro radioeléctrico del territorio nacional, mientras la TV abierta importa programación extranjera, las empresas de TV por cable hacen lo propio con canales enteros, satelitales o no. En distintos países de América Latina tampoco se abandona la exportación, sobre todo de telenovelas. O sea que cuando los medios atan con piolines al país ya lo están atando al mundo: las fronteras nacionales se difuminan.

Los medios que atan al país-región-mundo producen, como dice Ford, no la transnacionalización, sino diversas redes de transnacionalizaciones. *Las transnacionalizaciones*: y parece que se habla de pluralidad cuando se habla de complejidad. Las opciones son desiguales: cada uno no se transnacionaliza como quiere sino como puede a partir de opciones impuestas por las leyes del mercado.

Esto provoca que haya identidades que se adquieran, muchas veces a través de los medios, antes en el plano mundial que en el nacional. Como plantea Alfaro Moreno (1993):

"La mundialización de la economía, la política y la producción cultural ha sentado las bases para que los sujetos populares, aún no constituidos como ciudadanos de su país, ya se perciban como ciudadanos del mundo".

Ahora, frente a algunos festejos un tanto ingenuos de la dinámica de desterritorialización, es necesario plantear que el hecho indiscutible de que muchas veces las políticas de "identidad nacional" hayan terminado implicando homogeneizaciones impuestas por los sectores dominantes locales, no puede hacer olvidar que la construcción cultural directa, interpersonal, no es equiparable a la telecultura. Quedar incluido en un segmento de audiencia global por identificarse con un *producto* de los medios no es comparable a *producir* -colectivamente- una identificación.

Desde una perspectiva comunicacional que parta de una concepción asimétrica entre producción y recepción, no es en absoluto inconcebible que un mensaje globalizado no se

5 Dice Vattimo (1990: 79-80): "Esta multiplicación vertiginosa de la comunicación, este 'tomar la palabra' por parte de un creciente número de subculturas, constituye el efecto más evidente de los *mass media*, siendo, a la vez, el hecho que determina... el tránsito de nuestra sociedad a la posmodernidad".

6 Dicen A. y M. Mattelart: "¿no será que existe un estrecho vínculo entre esta focalización sobre la escuela y la tendencia a recluir el análisis de los mecanismos de reproducción social dentro de un problemática que no trasciende las fronteras del Estado-Nación? Ahora bien, el auge de la producción cultural industrializada, proyecta, de una forma o de otra, una sociedad nacional en las avanzadas de la internacionalización de las culturas y de las subculturas." (1987, pp. 37-38)

traduzca mecánicamente en una destrucción lisa y llana de las diferencias culturales. Más bien, desde una perspectiva que parta de un reconocimiento de los procesos de resignificación y reciclamiento de los mensajes de los medios se podrán analizar las gamas de negociaciones que proponen los discursos hegemónicos para después estudiar cómo se efectúan éstas desde la recepción. La asimetría entre producción y recepción, construida, entre otros aspectos, por la diversidad cultural, constituye un espacio esencial de conflicto donde se hace presente, también, la dialéctica homogeneización/heterogeneización. Dicho en otros términos: se puede plantear la existencia de una política de homogeneización cultural ("Vamos a Mcdonalizarlos") que se traduce en una creciente homogeneización del mensaje, pero que no produce efectos lineal e inmediatamente destruyendo la diversidad cultural.

Adrián Gorelik (1993: 11) nos recuerda los graves problemas de la insistencia en las binariedades: "¿Hay que fijar la vista en lo más nuevo para diagnosticar una tendencia para el conjunto? (...) ¿O hay que reparar en las permanencias y aun en lo que decae para identificar lo específico local?". En todo caso, situados frente a la pregunta sobre qué es lo decisivo, lo determinante, entre lo global y lo local, se podría responder que la *inesencialidad* genera que su articulación sólo adquiera carácter de *realidad* en una formación socio-cultural concreta.

Lo global y lo local son conceptos que apresuradamente renuncian a constituirse en una nueva dicotomía. Pretenden, por el contrario, ser espacios vinculados y discontinuos que conforman, en una de sus dimensiones, el entramado cultural del fin de siglo. Como señala Mattelart (1993), si uno se encierra en lo internacional corre el riesgo de suscribir a una concepción determinista, mientras que si se repliega sobre lo local cae en el relativismo:

"... todas estas escalas de la realidad, lo internacional, lo local, lo regional y lo nacional, no tienen sentido si no son articuladas entre ellas, si no se ponen de relieve las interacciones, si no buscamos las pasarelas, las mediaciones y negociaciones que operan entre las diversas dimensiones en lugar de establecer dilemas y binariedades, sin dejar por ello de lado la existencia muy real de relaciones de fuerza entre ellas."

En el marco de la globalización/localización, habría que pensar la fragmentación no sólo como el producto de una operación de la industria cultural, sino como el efecto de la combinación de una realidad cultural diversa y desigual con una segmentación homogénea, fundamentalmente, de la oferta televisiva. *Segmentación homogénea* no sólo porque la proliferación de canales y de programación es un fenómeno global, sino también porque en cada una de sus partes predomina la reproducción de lo mismo.⁷

Entonces, es necesario estudiar tanto los cambios en el mercado simbólico que genera esta transformación, como los efectos, no lineales,

7 Se podría leer desde esta clave el diagnóstico realizado por Beatriz Sarlo (1993: 3): "Esta es una de las paradojas del fin de siglo: un individualismo producido en el mercado simbólico más unificado que se haya conocido en Occidente. Sin embargo, esta paradoja no parece evidente en la medida en que ese mercado fragmenta sus productos para producir nichos culturales extremadamente diferenciados que se muestran como pruebas de la diversidad de necesidades y de respuestas. Segunda paradoja entonces: una cultura massmediática unificadora que unifica precisamente porque está en condiciones de fragmentar sus públicos según líneas que se presentan como emergentes de las elecciones menos condicionadas".

les, que se suscitan en la recepción.⁸ Si, por un lado, es imprescindible constatar que no vivimos en un mundo homogéneo, por el otro es ineludible resaltar que la subsistencia de la diversidad es, además de su constitución histórica, un producto de las resistencias, de los procesos de resignificación y reciclamiento de los mensajes y de la negativa terca de las culturas a resignarse a una sumisión totalizante. Sin embargo, la resistencia a la transnacionalización homogeneizante de la cultura, a la evaporación de todas las fronteras y a la extinción de la diversidad, en el marco de la inexistencia de una alternativa global, puede terminar generando un proceso de fragmentación en el que cada cultura logre sobrevivir en su transformación a costa de un aislamiento con respecto a los otros sectores subalternos. La pantalla del fin de siglo deviene aislante.

Estamos frente a un cambio básico de la construcción de la hegemonía que, en su dinámica de globalización, acepta y hasta promueve las diferencias, pero transformándolas en fragmentos culturales, quizás cada vez más diminutos. La paradoja crucial es que cuando el precio de la sobrevivencia de la identidad es la imposibilidad de mirar y ser mirado más allá del derredor inmediato no atravesado por los *transmedios*, la construcción de una contrahegemonía parecería demandar la globalización del conflicto.

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO MORENO, R. M.: "De las culturas populares a las transformaciones políticas", Ponencia ante el I Congreso de la Red Interamericana de Estudios Culturales, México, mayo de 1993, en *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, n° 25, Comunicación II (Ford), Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 1993..

FERGUSON, M.: "The Mithology about globalization", en *European Journal of Communication*, vol. 7, marzo 1992. [Traducción al castellano en *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, n° 25, Comunicación II (Ford), Facultad de Ciencias Sociales (UBA), 1993.]

FORD, A.: "De la aldea global al conventillo global". AA.VV.: *En torno a la identidad latinoamericana*, Opción, México, 1992. Nueva versión en Ford, A.: *Navegaciones*, Amorrortu, Buenos Aires, 1994.

— "La Aldea Cruel", en *Página/30*, n° 44, pp. 4-9.
— "Los medios, las coartadas del 'New Order' y la casuística", presentado en el Seminario "Medios de Comunicación y Ciudadanía", Lima, 1994. Nueva versión en Ford, A.: *Navegaciones*, op. cit.

GARCIA CANCLINI, N.: *Culturas Híbridas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

— "La cultura visual en la época del posnacional-

8 Si, como afirma Schmucler (1992), "la historia de las teorías y de los estudios sobre los medios masivos de comunicación es la historia de cómo fueron observados e interpretados los efectos de esos medios", el importante -aunque no tan nuevo- "descubrimiento" de la actividad del receptor y de la no linealidad del mensaje, no debería extrapolarse al punto de afirmar la libertad de los sujetos y la inexistencia de los efectos. En todo caso, el abandono del paradigma mecánico debería implicar la comprensión de una amplia gama de condicionamientos socio-culturales que delimitan la actividad individual, y no la negación de estas restricciones. El receptor es activo pero no es libre.

- lismo. ¿Quién nos va a contar la identidad", en *Nueva Sociedad*, n° 127, septiembre-octubre 1993, pp. 23-31.
- "Cultura y Sociedad. Homogeneización y Pluralidad Cultural. Universalismos y Particularismos", en *Fermentum*, Mérida (Venezuela), n° 6 y 7, enero-agosto de 1993, pp. 7-89.
- GORELIK, A.: "Figuras urbanas", en *Punto de Vista*, n° 47, diciembre de 1993, pp. 9-12.
- HALL, S. y JAKES, M. (ed.) *New Times: The Changing Face of the Politics in the 1990s*, Verso, New York, 1989, cap. III, "Globalisation and Localisation".
- HAMELINK, Cees, Entrevista realizada por la revista "Voces y Culturas" n° 2/3, junio 1991, Barcelona.
- IANNI, O.: *A sociedade global*, Río de Janeiro, Civilizacao brasileira, 1992.
- MARTIN BARBERO, Jesús: "Identidad, Comunicación y Modernidad en América Latina", en *Contratexto*, n° 4, julio de 1989, pp. 31-56.
- MATTELART, A.: "La trama global", en *La internacional publicitaria*, Fundesco, Madrid, 1989, pp. 71-88.
- *La comunicación-mundo*, Fundesco, Madrid, 1993.
- MATTELART, A. y M.: *Pensar sobre los medios*, Fundesco, Madrid, 1987.
- ORTIZ, R.: "Cultura, Espaço Nacional e Identidades", Ponencia en FELAFACS, 1992, en *Cuadernos de Comunicación y Cultura* n° 25, Comunicación II (Ford), Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 1993.
- *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e industria cultural*, Río de Janeiro, Brasiliense, 1986.
- SARLO, Beatriz: "¿Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin de siglo", en *Punto de Vista*, n° 47, diciembre 1993, pp. 1-5.
- SCHMUEGLER, Héctor: "Sobre los efectos de la comunicación", en *Sociedad*, n° 1, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), octubre 1992, pp. 61-75.
- VATTIMO, Gianni: *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990.

Escritos en el reino de TevéLandia

A propósito de *Escenas de la vida posmoderna*, de Beatriz Sarlo, Buenos Aires, Ariel, 1994

Como una coincidencia con los aspectos fundamentales de la entrega inicial de la revista sobre el cierre aparece un texto que "se veía venir", que se instala como tensión de una polémica que quizás no tenga desarrollo, que como toda polémica constituye a los sujetos con distinto fervor, con diferente interés en polemizar. La tarea crítica del libro se ubica en una genealogía que a esta altura, como dice un amigo entrañable, de no haber existido habría que inventarla, la de *Mitologías* de Barthes. Allí en la cadencia del ensayo, en los ritmos y en las redundancias de las analogías didácticas que iluminan el funcionamiento de la posmodernidad urbana y de los consumos culturales masivos emerge la textura de Barthes, como un homenaje "anunciado" a un ensayo que operó en su momento como texto de iniciación para la autora.

La escritura, la forma, adquiere una importancia diferencial a partir del tema tratado; la forma aquí es actitud, parecería integrarse en una ética que rescata el valor de una intervención (también otra genealogía, esta vez más general, de los intelectuales críticos). Una intención fundante de la polémica es delimitar los campos: los *neopopulistas de mercado*, aparecen como los intelectuales actualmente "integrados" más que a las prácticas de la cultura y comunicación masivas a los códigos y al funcionalismo explicativo de su hegemonía no asediada; los *neoliberales*, intelectuales que como los anteriores ya no rescatan proteccionismo alguno para la cultura y, finalmente, estarían los *progresistas* más cercanos a los intelectuales críticos tradicionales preocupados por la intervención global, los juicios de valor, cierta fiscalización social que, sin embargo, no será más vanguardia, dictado u organicidad setentista.

El diseño del texto aparece como un plan premeditado (lo que en épocas de amagues y diplomacias culturales resulta positivo), despersonaliza intervenciones anteriores, pero también, es justo decirlo, impersonaliza demasiado en la ausencia (total) de nombres propios que se agrupan, a veces en fuga, en la bibliografía final. Una primera parte, que toma como centro la *cultura shopping* se inscribe en el espacio de una antropología cultural que suaviza el análisis material de las estructuras privilegiando la proliferación simbólica/significante. No obstante, en Sarlo este tipo de desarrollo del análisis está acompañado con una mirada de cierta desconfianza semiótica. Los residuos activos del Baudrillard de *sistema de los objetos* ayudan a comprender los mensajes de una cultura de la simulación democratizadora en los diferentes usos y gratificaciones que las distintas clases sociales hacen de los templos del consumo. El shopping se observa como una sobreoferta de significantes y a la especulación sobre las apariencias se le podría haber sumado una reflexión acerca de la construcción capitalista del shopping (fase final condensada y clasista de tienda, cuadra comercial, barrio de compras, supermercado e hipermercado): lo efímero de la cultura posmoderna, el predominio de lo escenográfico, se afirma sobre lo efímero de la flexibilidad laboral de los empleados y la especulación inmobiliaria que le da marco al sistema de ventas.

En la parte dedicada a la *cultura juvenil* y a los imaginarios culturales que juvenilizan los consumos masivos, la posibilidad de atravesar la lógica de las clases en las experiencias de los jóvenes con las nuevas ofertas culturales "santificadas" por los neopopulistas

de mercado generan buenos momentos del texto, aunque parece no justificarse la arbitrariedad de algunas afirmaciones: "las apuestas en los videojuegos son francamente excepcionales".

El segundo capítulo, después del análisis de un fenómeno condensador de sentido como el shopping y la juventud, se asemeja a una mirada de vietcong, en un campo no familiar. Hay un desplazamiento elogiado sin los condicionamientos del especialista y con sólido arsenal de categorías. Se basa más en el aparato de la enunciación y de la discursividad televisiva, un oportuno contrapeso al análisis de los tipos de consumo en una época de apología democratizante del receptor. Dos núcleos en la crítica de Sarlo: por una parte, bombardear al *zapping* como metáfora abusiva de la libertad del receptor, que lleva a algunos críticos a plantearlo como un recreador (aunque es bueno decirlo, Sarlo deja de lado una televisión interactiva cuando observa las limitaciones del receptor de no poder "televisar" desde su control); por la otra, cuestiona el tratamiento de los géneros.

Paradójicamente cuando los que defienden la transformación y creación de géneros por parte de la televisión buscan un estatuto prestigioso para la práctica televisiva están eligiendo un parámetro clásico que es el literario; en este caso Sarlo manifiesta que el problema no es la existencia de géneros televisivos creados o transformados sino la genealogía elegida y con el reconocido conocimiento de la serie literaria plantea las posibilidades seleccionadas en cada oportunidad. Además de advertir que el funcionamiento redundante y estereotipado de la cultura de masas (en oposición desfavorable a la arquetipización de la literatura) se fundamenta en el sistema de producción seriado y estandarizado. De allí que las miniseries o unitarios con mayor tiempo de producción se alejan de lo esquemático en personajes y situaciones. Por eso se afirma que la "improvisación televisiva responde a la lógica de la producción seriada capitalista antes que a la estética".

Más allá de lo acertado de muchos de los juicios de Sarlo, que merecerían incluso una exposición más amplia que dejamos para otro momento, el reparo en este capítulo sería no profundizar las contradicciones al interior de la propia televisión de la misma manera que lo hace con sus determinaciones estructurales.

Al tratar el tema de las *culturas populares* la dicotomía medios/escuela en la influencia, formación y práctica de las culturas populares se vuelve central. Aquella función de la escuela de igualar el acceso al intercambio de bienes se ve hoy asediada por las políticas de ajuste y por la lógica de un mercado que crea la escuela en las empresas a la manera medieval (el toyotismo tiene un aire de empresa de oficios con *cursum honorum* interno y el himno a la empresa como rezo laico y valor agregado cultural).

Cuando Sarlo, en su salsa, se pregunta por el lugar del arte, aunque mantiene la importancia de analizar las relaciones institucionales y el lugar de las formaciones en las determinaciones estéticas (deudas williamsianas y bourdieanas reconocibles), produce una crítica saludable al más funcionalista aspecto de la teoría de Bourdieu sobre el campo intelectual que expulsaba, quizás a pesar de las intenciones del propio Bourdieu, el interrogante sobre los juicios de valor estéticos, hoy tan incómodos para los intelectuales massmediáticos. Asimilar el relativismo artístico al gesto expiatorio de la democracia que es el pluralismo, (el momento más cínico del matrimonio medios/democracia), ubica las cosas en un justo lugar y convierte una de las conclusiones -partidismo en el arte, pluralismo en la política- en una definición fértil para la polémica.

Aunque Sarlo utilice un campo de problemas que la podría relacionar con la escuela crítica (es esperable un cuestionamiento en este sentido), el esfuerzo por construir una reflexión alejada de esa tradición se agrega a una actitud intervencionista que conmueve, no sabemos si con el éxito de la réplica, las aguas mansas de la hegemonía catódica.

Carlos Mangone

ADELANTO DEL NUEVO LIBRO DE ANÍBAL FORD

Los medios, las coartadas del *New Order* y la casuística

La editorial Amorrortu publicará próximamente el último libro de Aníbal Ford: Navegaciones. Crisis, comunicación, cultura. Las dinámicas de homogeneización-heterogeneización-fragmentación, el espacio de la narración vinculada al debate por casos, las perspectivas transdisciplinarias que vinculan a los medios con la literatura y la cultura popular y a la comunicación con la etnografía, son algunos de los temas que se trabajan sobre el telón de fondo de la cultura de la crisis y la complejidad de la pobreza en América Latina. Causas y Azares adelanta algunos fragmentos de "Los medios, las coartadas del 'New Order' y la casuística", texto incluido en el libro y presentado en un reciente Seminario sobre "Comunicación y Ciudadanía" en Lima.

"Creo que debajo de esta simplificación, como lo es la de reducir los problemas de comunicación y ciudadanía a la relación con los medios en sus vertientes sensacionalistas o de servicio público, hay algunos problemas básicos que obligan a pensar de otras maneras no sólo los medios, en su relación con la sociedad o como constitutivos de ésta, sino también las políticas comunicacionales, o telecomunicacionales, y las culturales.

"Uno es el de la transmisión en vivo y en directo de acontecimientos críticos de manera simultánea y global. Fenómeno liderado hoy por la CNN (Cable News Network), pero que también se da en otros circuitos massmediáticos. Otro es el de la puesta en escena de la privacidad, o de lo público a través de la privacidad en forma de "caso", en "nuevos" géneros como los reality shows o en los informativos... Por otro lado, el hecho de que el "caso", los casos, no sólo en los reality shows, sino también en los informativos audiovisuales o en las hoy indefinibles secciones de interés o de información general de los diarios, son los que provocan las discusiones públicas más densas.

"(...) Ted Turner, el dueño de la CNN, dijo que había cambiado el concepto de noticia de "algo que sucedió" por el de "algo que está sucediendo". Pero esto no es un invento de Turner sino una consecuencia del desarrollo tecnológico... Éste ha permitido no sólo que se registre un acontecimiento en todos sus aspectos, tanto auditivos como visuales, kinésicos y proxémicos, aun desde distancias físicas considerables (micrófonos direccionales, zoom, infrarrojos, etc.), sino también que se lo transmita simultáneamente a cualquier lugar del globo.

"Esto tiene fuerte influencia sobre la información. El camarógrafo pasa a ser el primer "interpretador" del acontecimiento y el periodista no puede elaborar una interpretación de lo que sucede en "tiempo real", a no ser que tenga una formación hiperespecializada en los procesos estructurales que subyacen en lo que está ocurriendo. Esto está produciendo impactos en la cultura que recién comenzamos a analizar pero que ya provocaron discusiones entre los poderes del Estado y los medios. La rapidez y el ingreso de los medios en el acontecimiento son muchos más acelerados que los procedimientos del Estado... La globalización de la información y más aún cuando se produce en directo, está produciendo efectos contradictorios en aquellos que tradicionalmente defendieron la libertad de prensa desde el punto de vista liberal, como es el caso de *La Nación*, y complejos en aquellos que reducen o simplifican la lógica de los medios.

"Además, tal vez lo que preocupe no sea sólo el efecto de este tipo de información sobre los que llevan adelante las protestas, sino los efectos que comienzan a tener los registros, aunque estén constituidos por una cantidad mínima de flashes informativos, sobre la situación social deplorable en que viven casi dos tercios de la población mundial sobre amplios sectores de la opinión pública de los países desarrollados. Que se tome a Ted Turner, el "príncipe de la Aldea Global" según *Time*, como el disparador, es secundario. Lo importante es que si la derecha comienza a pensar en la censura o a quemar televisores, como sucedió en México, según testimonio personal de Carlos Monsiváis, estamos ante un nuevo tablero, ante lógicas no previstas, en la defensa de los derechos de la información y la comunicación. La censura durante la Guerra del Golfo no fue un hecho aislado sino el comienzo de un movimiento...

"[Por otra parte], pareciera que nuestras culturas se caracterizan por la narrativización, por la casuística, y por lo que llamaría procesos de sinecdoquización. Es decir de la parte al todo. Pero estos procesos de generalización presentan diversos problemas... Este fenómeno debe ser analizado con sumo cuidado. Partiendo más de la complejidad de la cultura de la pobreza que de las desestructuraciones de algunos teóricos del postmodernismo. Es peligroso que una sociedad pierda sus culturas discursivas, sus capacidades de generalización, su posibilidad de ordenar los debates públicos. Digo esto último porque la discusión pública sobre un "caso" se produce de manera aleatoria. Es el caso -desde el de María Soledad al asesinato del conscripto Carrasco-, si es que es tomado por el *news-making* o por la producción de un programa de reality show, el que produce, en cuanto realmente haya sucedido, por lo menos por ahora, la discusión pública. Discusiones públicas "informales", no ordenadas o jerarquizadas en relación con los problemas que tiene una sociedad desde el punto de vista duro y estructural (...).

"Necesitamos información internacional, necesitamos información no sólo sobre el Norte-Norte sino sobre toda la población mundial, pero esta información corre el riesgo de ser censurada. O de ser reducida a los cánones del documentalismo y el exotismo en lugar de ser explorada en su racionalidad social propia y sus relaciones con el mundo. No es extraño que mientras se ahondan las brechas económicas se pronostique que una de las industrias que tendrá mayor desarrollo en los próximos años sea la del turismo. Necesitamos marcos de razonamiento generales para explicar nuestra sociedad global y particular, pero nuestras culturas se están excediendo en la observación de lo particular y lo privado, del "caso", que no siempre es enmarcado o generalizado idóneamente. Que la crisis de los sistemas macro o mejor dicho de sus explicaciones, lleve al caso, a lo narrativo, implica no sólo una mayor exigencia ética sobre su utilización sino también evitar que el caso se transforme en una coartada para ocultar las estructuras y las redes de poder. Necesitamos saberes locales en lo territorial y lo simbólico, pero no podemos descontextualizar estos saberes de los procesos de globalización que vive la humanidad ni de las estrategias del New Order...".

Bibliográficas

LA COMUNICACION-MUNDO. HISTORIA DE LAS IDEAS Y LAS ESTRATEGIAS

Armand Mattelart.

Fundesco, Madrid, 1993

A lo largo de su libro *La Comunicación-mundo*, Armand Mattelart, se propone reconstruir los modos a través de los cuales a lo largo de la historia se constituyó, y se constituye, el espacio de la comunicación-mundo; a la vez que se formula preguntas en función de la prospectiva, tratando así de dar cuenta de las posibilidades futuras del planeta a nivel cultural: ¿A qué antecede esta comunicación-mundo, a la uniformidad o a la fragmentación?

Al realizar esta historia de la comunicación internacional, el autor lleva a cabo una primera división en función de tres grandes conceptos que han marcado los desarrollos del campo comunicacional: la *Guerra*, el *Progreso*, la *Cultura*. Cada una de estas tres partes tendrá un desarrollo independiente, pero a su vez se implicará en un todo con necesarios y precisos cruces.

Mattelart nos previene: construir una historia de la comunicación internacional, implica, en primer lugar, lidiar con la polisemia de la palabra comunicación que ha oscilado entre visiones tecnicistas o culturalistas, restringidas o totalizantes; no porque el concepto tenga un afán pendular intrínseco, sino porque ha respondido a una multiplicidad de apuestas políticas concretas dependiendo del contexto histórico.

Tanto desde la forma en que estructura su libro, o la manera en que contextualiza el pensamiento de autores tan dispares como McLuhan y Kropotkin, Malthus, Baudrillard, Comte, Sun Tzu, Barbero, etc. -un amplísimo etcétera que incluye desde un Gutenberg hasta los ideólogos japoneses de la "calidad total"-, Mattelart se vuelca a la construcción de una posición alternativa que pueda romper con los diversos binarismos que han marcado a la reflexión sobre la cultura y la comunicación... Ya sea que la marca del "dos" aparezca bajo la forma de una oposición entre lo local y lo internacional, entre el determinismo y el relativismo, o entre defini-

ciones restringidas o totalizantes de la comunicación: Medios vs. Utopía Comunicacional.

Para Mattelart las distintas escalas de la realidad no tienen sentido si no se articulan entre ellas. De este modo, nos invita a dar cuenta de las mediaciones y negociaciones que operan entre dimensiones diversas, sin dejarnos ganar por la comodidad del dilema binario que nos lleva a responder a un "multiple choice" con opciones fácilmente distinguibles entre sí -o por lo menos eso era lo que creíamos hasta no hace mucho tiempo-.

Sin embargo no olvida ni por un segundo, la existencia *real* de relaciones de fuerza entre lo local y lo global. Aclarando que al igual que es fundamental no perder estas relaciones de vista, también es necesario que las mismas no se constituyan en coartadas para los nacionalismos exacerbados -en un fuerte rechazo de lo internacional- o para la inoperancia e irresponsabilidad política de los poderes locales.

A través de los lazos entre Comunicación y *Guerra* (de Crimea al Golfo), Comunicación y *Progreso* (modernización y desarrollo), o Comunicación y *Cultura* (del Estado-Nación a la Empresa moderna), Mattelart construye una genealogía de la Comunicación-mundo, ligada a la geopolítica, a los desplazamientos teóricos, a los distintos modos de pensar la cultura y la comunicación. Gracias a un movimiento de ida y vuelta permanente entre la sociedad y las teorías que dan cuenta de ella, pareciera no dejar nada afuera.

El pensamiento de Mattelart es profundo y genial sin el "show off" de la provocación por la provocación misma. El relato histórico se mezcla con preguntas abiertas, con reflexiones en voz alta, con citas literarias (Eliás Canetti, Jorge Luis Borges). Relato histórico que más que relato es un desarrollo político en dos sentidos: por un lado porque contextualiza al pensamiento comunicacional, tratando de dar cuenta de las encrucijadas y apuestas políticas que marcaron cada momento teórico; y por otro, porque gracias a este movimiento sugiere sutilmente que la ebria celebración de lo efímero a la que asistimos hoy en día, podría no ser más que parte de las mismas.

Mattelart no deja ni por un momento de plantearse el tema del Poder, y nos advierte que es fundamental desarrollar análisis que

operen como contrapeso a aquellos que privilegian las invariantes y los determinismos sociales: "Recordar que uno de los errores más comunes es analizar los efectos del poder partiendo de éste, de sus actos y de sus perspectivas y no de quienes son su objeto". Pero a su vez nos recuerda que otro gran error, es subestimar el peso de las grandes estrategias industriales y financieras, o no dar cuenta de las apuestas geopolíticas de la producción industrial de la cultura y la comunicación.

Quizás pocos autores sean como Armand Mattelart, tan conocidos y desconocidos a la vez. Al leerlo uno tiene la placentera sensación de acceder a un autor que ha pensado más de una vez a lo largo de los años, que ha discutido con otros tanto como consigo mismo, que se ha planteado y replanteado conceptos y situaciones. Un autor que a la vez que produce nuevos cruces rescata ideas centrales de su producción anterior, y que pareciera no dejarse ganar por ninguna moda teórica que no sea la de la convicción (que después de todo no se lleva tanto en estos tiempos).

Marina Calvo

LA CULTURA DE LA NOCHE LA VIDA NOCTURNA DE LOS JOVENES EN BUENOS AIRES

Mario Margulis y otros.

Espasa Calpe, Buenos Aires, 1994

La ciudad convoca a sus habitantes a que la piensen. De Baudelaire a Walter Benjamin; de Borges a Arlt, las lecturas se suceden y mixturán. Desde el siglo XIX el pensamiento es hijo de la gran urbe, y reiteradamente vuelve a ella.

"Un texto a descifrar" es como el sociólogo Mario Margulis propone a una ciudad en particular -Buenos Aires-, en un recorte específico: la noche y los jóvenes. Es explícito el reconocimiento a los que, desde el análisis o la literatura, ya "hablaron la ciudad". Puede aún presumirse su presencia en el seminario que, iniciado en 1991 en la carrera de Sociología de la UBA, dio origen a la compilación publicada en marzo de este año. Un grupo de jóvenes sociólogos se hizo cargo de una inicial mirada a territorios de los que incluso son nativos.

¿Por qué la noche? ¿Por qué la juventud? La fascinación por la ciudad conduce irreme-

diablemente a la noche urbana. Artificialidad de las luces, sofisticación tecnológica, ostensible dureza de las calles: el ser urbano se reconoce en los claroscuros nocturnos. Un cierto encanto por esa realidad puede pensarse como disparador, pero el análisis la enmarca en categorías. La distinción noche-juventud pierde así alguna sospecha de casualidad: concebidas ambas dimensiones como constructos sociales, van a abrirse a la revelación de procesos de sociabilidad que reproducen esquemas de diferenciación social. Míticamente, la noche es el ámbito de la fiesta; la nocturnidad favorece la distensión y confusión gozosa de los roles. La noche porteña, hegemonizada por sectores juveniles ("la ciudad es de los jóvenes mientras los adultos duermen", apuntará Margulis), sin duda encarna ese mito, pero a su vez descubre circuitos de delimitación estricta. Trabajar con los consumos culturales implica desmontar imaginarios. La elección de la noche se vuelve útil al análisis, porque es el espacio temporal que no está regido por la exigencia de productividad. La categoría de personal "socialmente joven", producto de la modernidad, también está libre de aquella exigencia. Al insertarse en este ámbito, los sociólogos advierten el modo en que los sujetos sociales reproducen, aceptan y se enmarcan en los lugares delimitados por la ciudad diurna, la ciudad del trabajo y de la Ley. "La fiesta" orienta la expectativa; la ciudad de noche se resignifica; el terreno, investido de sentido, se hace territorio: sin embargo, la que emerge es una ciudad excluyente, clasista, fragmentada.

Dos autores están presentes en la mayor parte de los trabajos del libro. Uno es Clifford Geertz, cuyos rastros se ven en el mismo planteamiento metodológico. En este trabajo sociológico, donde no hay encuestas en función de la estadística, la observación se hace desde la participación: resulla una "descripción densa", en términos de la etnografía. La aproximación a los universos simbólicos revela la definición social presente hasta en la más individual de las percepciones. Sólo que escapa de lo macro para perfilarse en gestos más sutiles. Los grupos de pertenencia son dispositivos culturales que participan activamente en la modelación de la subjetividad. Se articulan con el tráfico de significaciones que en el seno de lo social genera un pensamiento humano "fundamentalmente social y público", al decir de Geertz.

El segundo autor de notable influencia

en la compilación es Pierre Bourdieu. Su concepto de "habitus de clase" se entronca con las elaboraciones de Geertz, en tanto expresión de un "sistema subjetivo pero no individual de estructuras interiorizadas, principios comunes de percepción y acción". Los integrantes de las tribus urbanas se eligen en una decisión que no es gratuita, y que implica dejar de lado otros modelos posibles de socialización.

La investigación distingue cuatro géneros culturales: rock, bailanta, disco y "modernos". Son estos los ejes que disponen la observación y a través de ellos se perfila el circuito de la nocturnidad porteña. Intento de apresar la complejidad siempre inasible de lo social, la distinción sabe de su precariedad y por eso se anuncia como gestora de futuros trabajos. Desde la lectura, surge de inmediato la tentación de ubicar la propia pertenencia o circulación por las tribus. Claro que también aparece cierta inquietud, cuando se observa como rasgo omnipresente en cada una de ellas, el de un inapelable desencanto.

Diana Fernández Irusta

QUIEN ES "LA GENTE". SUJETO Y OBJETO DEL SABER COTIDIANO

Oswaldo Dallera

CEAL, Buenos Aires, 1994

Hay, en nuestros días, un actor social que acapara las miradas y apelaciones de los discursos político y periodístico (fundamentalmente); ese actor social es *La Gente*. Nombrar a *La Gente*, dirá Dallera, es un intento de auto-construirse como segmento separado de ella, pero es este mismo movimiento de repliegue y diferencia lo que constituye su esencia, aquello que la distingue, la contradicción entre la imposibilidad de reconocerse como "uno más de los comunes" y la imposibilidad de dejar de serlo permanentemente.

La presencia de *La Gente* viene a señalar la desaparición de la categoría de *Pueblo*, a la vez que se erige como única sucesora. Y la constitución de ambos como sujetos colectivos responde a su inserción en producciones textuales, a su circulación privilegiada dentro de los discursos sociales. Claro que cada uno con propiedades y roles distintos: *La Gente* se construye como un sujeto del deseo, *Pueblo*

tezas, con gran sentido común y, sobre todo, moderada en sus demandas. *El Pueblo*, por el contrario, se reconoce como un sujeto de poder-saber, protagonista de grandes relatos y fuertemente normativo y prescriptivo.

Dallera intentará ver de qué modo se construye el saber de *La Gente*, y qué relación se establece entre sus discursos y la *Realidad*. Lo importante es que él centrará su atención en ese saber cotidiano y concreto que va conformando el sentido común, en el saber de la doxa, subordinado constantemente por la voz autorizada de la ciencia pero que a su vez va construyendo el mundo a través de la práctica discursiva de los sujetos sociales.

Para abordar el problema del conocimiento, Dallera realiza un replanteo de aquellas teorías que postulan la existencia de un mundo externo al hombre, susceptible de ser conocido en su totalidad y, por lo tanto, cognitivamente agotable.

Apoyándose en Pierce, Verón, Davidson, Dallera dirá que no hay una realidad en sí independiente del tejido de argumentos o discursos trazados en y por la sociedad. "*Realidad* es toda materialidad portadora de sentido, y ese sentido le viene impuesto por los sistemas de significación que la expresan (y por lo tanto la constituyen)."

La noción de objeto como elemento empírico pierde entonces sentido al momento de analizar la relación del sujeto con la *Realidad*, dado que son representaciones, en tanto signos, aquello con lo cual el sujeto convive.

La gente, desde esta perspectiva, construiría (y se vería penetrada) por un tipo de discurso particular, el discurso de lo cotidiano, del sentido común, que va conformando un mundo posible, "el mundo de lo verosímil articulado en la relación mundos posibles-representaciones", a partir de un acceso a "lo real" mediatizado por creencias culturalmente aceptadas que asignan sentido al mundo y organizan la experiencia.

"En el mundo de *La Gente* convergen un objeto de opinión (los mundos posibles que funcionan como referentes-representaciones), una realización mental de ese mundo (crear-comprender en ese mundo posible, interpretándolo); y una práctica lingüística (la opinión ligera como práctica argumentativa en torno a la búsqueda de hacer aceptable al otro lo verosímil del mundo posible)."

Cecilia De Dann

PLURALISMO Y CONCENTRACION DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION EN EL MERCADO INTERIOR

Informe de la
Comisión de las Comunidades Europeas
Bruselas, diciembre 1992.

A partir de enero de 1994, Europa se llama Unión Europea. Los doce países (ahora dieciséis) que han conformado esta comunidad económica y política de 400 millones de habitantes no han renunciado en ese acto a sus particularidades. Esta nueva Europa, con fronteras más amplias, no oculta su heterogeneidad cultural e idiomática, y si esto no afecta a la circulación de productos, sí afecta al mercado de las comunicaciones.

Por ello, la inversión transfronteriza en el audiovisual no está generalizada, y sólo algunos grupos como Fininvest, Canal Plus o CLT la llevaron a cabo; y si hoy Europa presenta altos índices de concentración en los medios de comunicación, esto es válido si se lo lee desde los tradicionales ámbitos nacionales y no desde el conjunto.

Sin embargo la tendencia contradice esta afirmación. Los grandes grupos de comunicación europeos (que con excepción del de Berlusconi, que es fundamentalmente televisivo, tienen su base de operaciones en la prensa) han crecido hacia el audiovisual a través de los márgenes que les fueron cediendo las cadenas públicas estatales, en un marco de desaparejas leyes antitrust en los distintos estados que componen la comunidad. El techo que encontraron a su crecimiento fue, entonces, temprano, y en consecuencia la expansión transfrontera parece ser una salida obligada.

Otro indicio de esta tendencia es la preocupación que viene teniendo el Parlamento Europeo sobre la concentración de medios de comunicación, y su solicitud a la Comisión para que ésta tome medidas en la materia.

Sobre un estudio económico¹ del mismo año, donde se evalúan niveles de consumo e índices de concentración en cada uno de los doce países, el trabajo que aquí se presenta analiza específicamente este último punto y los efectos que ello puede tener sobre dos temas claves: la circulación de servicios en el

mercado interno, y el mantenimiento del pluralismo como esencial sostenedor del sistema democrático.

El resultado es un puntilloso documento que analiza estos tópicos a la luz de los objetivos comunitarios. En un riguroso recorrido conceptual la Comisión considera al pluralismo como una limitación al principio de libertad de expresión, con el objetivo de garantizar la diversidad informativa; y si bien este concepto no posee rango constitucional en ningún país, está avalado por una variada jurisprudencia que antepone el derecho del telespectador al del emisor.

Las distintas reglamentaciones nacionales son presentadas comparativamente en este libro, y después de analizar distintas hipótesis que podrían burlar este marco regulatorio, llega a la conclusión que este mecanismo es el más adecuado para la salvaguarda de los derechos que se intentan proteger.

La Comisión no toma partido sobre los posibles caminos a seguir. Más bien el documento pone en evidencia las rispideces del sector para la regulación comunitaria, en un marco en el que Europa está embarcada en una lucha, frente a los otras dos puntas del triángulo Japón y los Estados Unidos- en el mercado mundial del audiovisual y su necesidad de contar con empresas lo suficientemente competitivas para sobrevivir en esta lucha, más aún cuando la misma Comisión ha impulsado proyectos de cooperación entre diversos grupos de comunicación con el mismo fin.

Sin brindar demasiados elementos que permitan un análisis político o económico a futuro, este documento resulta un excelente material que brinda un amplio panorama de la situación europea en el sector de medios masivos, y es una buena muestra del diagnóstico que realizan las instituciones oficiales frente a un tema conflictivo, con el objetivo de delinear políticas específicas para el sector.

Sergio Mogliati

HERMÈS

CNRS, París, 1993, nº 11-12

Existen en distintas partes del mundo numerosas revistas dedicadas exclusivamente a las ciencias sociales. Una de ellas es la revista francesa HERMÈS, editada desde 1988 por el CNRS (Centre National de la Recherche

Scientifique), que es dirigida por Dominique Wolton y que cuenta con un destacado consejo científico compuesto por Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Edgar Morin y Alain Touraine, entre otros. Esta revista libro (de aproximadamente 450 páginas) se compone de numerosos artículos de diversos autores y cada uno de sus números está dedicado a un tema específico; el número 11-12, editado en 1993, se ocupa exclusivamente de la investigación acerca del público. Para realizar un análisis de este número he respetado la organización interna de la revista, que se encuentra subdividida en tres partes.

La primera parte, titulada "La palabra al público. ¿El fin del rechazo?", incluye artículos de David Morley, Ien Ang,¹ Kim Schoder y James Curran. Esta parte se presenta explícitamente como un debate sobre los estudios realizados acerca de la televisión, un debate sobre los aportes, las apuestas y las consecuencias de los estudios sobre la recepción. Las posiciones de David Morley y de Ien Ang aparecen bastante cercanas (aunque con distintos matices) ya que ambos sostienen que los estudios sobre la recepción han caído en una suerte de positivismo y también reniegan de una valorización populista de las actividades del público. Esto último no es compartido por Kim Schoder, quien propone una definición relativista de los productos culturales, definidos no por las características textuales, sino por aquellas de la recepción.

La segunda parte denominada "La escucha del público" reagrupa un número de estudios recientes sobre recepción, que sirven para ejemplificar los temas en que numerosos investigadores se encuentran trabajando y también para demostrar que es posible dar la palabra al público.

Aquí se abordan cuatro grandes temas: la importancia de la noción de género televisivo; la discontinuidad existente entre emisión y recepción y la creatividad de lecturas realizadas por los telespectadores; la diversidad de esas lecturas que reenvían a la idea de "públicos" y, por último, la naturaleza de la implicación o de la participación de los espectadores. Sobre estos temas escriben Tamar Liebes y Elihu Katz; Sonia Livingstone y Peter Lunt; Eric Macé; Peter Dahlgren; Jérôme Bourdon y Mauro Wolf. Este último en su artículo analiza los desarrollos recientes de las teorías de la comunicación y en particular el acento que algunas de ellas

ponen en el rol ocupado por los medios en la construcción de la realidad. Esto le posibilita unir dos tradiciones que hasta el momento aparecían separadas: la tradición bien establecida de investigación en comunicación y los diferentes movimientos de la semiótica y del análisis del discurso.

En la última parte, "¿La palabra del público o el saber sobre la recepción?", se cuestiona el problema de los límites de la reflexividad del público y se confronta su palabra con saberes que distintas disciplinas han elaborado sobre él, como los provenientes de la psicología (en el caso de Rodolphe Ghiglione), la pedagogía (Mauro Wolf), de la antropología (Jaques Durand), los estudios sobre opinión pública (Elihu Katz) y el análisis de mercado (Michel Souchon). Klaus Bruhn Jensen y Karl Erik Rosengren proponen un análisis comparativo entre las principales tradiciones de la investigación que exploran la relación existente entre los medios y el público (los estudios sobre los efectos, los estudios sobre usos y gratificaciones, la teoría literaria, los estudios culturales y los estudios de recepción).

Si este número de Hermes ha pretendido ser un recorrido exhaustivo sobre la investigación acerca del público, entonces presenta serias lagunas, pero esto es reconocido por el director de este número de la revista, Daniel Dayan, quien admite que se han privilegiado dos corrientes. Por un lado, la tradición consolidada alrededor de la investigación empírica de los Estados Unidos y, por el otro, la tradición de los estudios culturales británicos. Por sobre todas las cosas, lo que intuyo que se ha intentado hacer en esta publicación es dar cuenta del estado actual de las investigaciones sobre el público y explicar cómo ha sido el camino recorrido para llegar hasta este punto. Si esto último es lo que intentaban, se pueden dar por satisfechos.

Julieta Dussell

1 Booz-Allen & Hamilton; Study on pluralism and concentration in media. Economic evaluation. Bruselas, 6 de febrero de 1992.

RADIOAPASIONADOS

Bruce Girart (comp.)
Editorial CIESPAL, Quito, 1992.

Radioapasionados es el primer intento de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC) por sistematizar la difusión y promover el debate acerca de las experiencias de la llamada "comunicación comunitaria".

Veintiún artículos de otros tantos autores de distintos lugares del planeta, dan cuenta de la actividad y las reflexiones de "comunicadores populares" en radios a las que el compilador denomina "comunitarias". Se pregunta Bruce Girart "¿por qué 'radioapasionados'? La respuesta a esta pregunta viene dada en un tercer tipo de radio, una alternativa a la radio comercial y a la estatal. Con frecuencia llamada 'radio comunitaria', su rasgo más característico consiste en comprometerse con la participación comunitaria a todos los niveles. Mientras los oyentes de la radio comercial pueden participar en la programación de modo limitado, los oyentes de la radio comunitaria son a la vez productores, gerentes, directores, evaluadores y aún los dueños de las estaciones".

Sin embargo las experiencias recogidas apuestan a presentar el fenómeno de la radio comunitaria vinculado a procesos de cambio social y político. Dice Girart en la introducción "Esta forma alternativa de radio está cobrando cada vez más importancia para los marginados de la sociedad, aquellos que apuestan por un cambio político y cultural..."; y más adelante "Es difícil barajar todos los intereses de una comunidad y la radio comunitaria no siempre acierta a hacerlo. Sin embargo, cuando lo consiguen, sus emisiones tienen una fuerza pasional rara vez alcanzada por los medios estatales de gran escala o los comerciales. Esa pasión se deriva del ansia de involucrar a sus oyentes facilitando y alentando su participación no sólo en la radio, sino en los procesos culturales y políticos que afectan a la comunidad."

El problema central de esta compilación de artículos es justamente la diversidad de autores y experiencias narradas. Entre ellos se destacan excelentes relatos como el de François Laurier y la experiencia de *Radioproflokla Marconi*. Esta radio libre funciona en Amsterdam.

Con de más de diez años de transmisión

clandestina, y luego de haber sufrido el allanamiento y decomiso de sus equipos en varias oportunidades, el gobierno les ofreció la licencia y ellos la rechazaron.

Pero entre los veintiún artículos también hay algunos muy desparejos, que poco aportan al debate y ni siquiera cuentan experiencias novedosas. La experiencia elegida para analizar el fenómeno de las radios en la Argentina -uno de los más ricos y complejos en la década del noventa- es la de FM Sur, de la ciudad de Córdoba. Este artículo -desde una mirada poco crítica- intenta englobar a las radios nacidas en los últimos cinco años, bajo un mismo paraguas protector. Con una visible buena intención respecto de las nuevas radios, pondera su existencia y no se permite cuestionar las prácticas individualistas de muchos nuevos radiodifusores, que en la búsqueda de una comunicación diferente, se encierran en sus propias experiencias sin promover la creación de redes.

Radioapasionados no se propone sacar conclusiones absolutas acerca de la comunicación alternativa. Tanto el recopilador y responsable de la primer edición del libro realizada en Montreal, como los autores de los artículos, prácticamente no utilizan el concepto de "alternativo", optando por el menos comprometido -y también menos discutido- de comunitario, con el que la AMARC aglutina alrededor de 500 experiencias de todos los continentes.

Radioapasionados es un libro necesario. Aún no editado en nuestro país, permite conocer experiencias nuevas, todas impulsadas por sectores sociales que sin tener acceso a nuevas tecnologías son capaces de generar -o al menos buscar- procesos de comunicación que les permitan proponerse niveles de participación y democratización dentro del juego social.

Ernesto Lamas

VII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación COMUNICACION, MODERNIDAD Y DEMOCRACIA Santiago de Cali, Colombia, 24-28 de Octubre de 1994.

En octubre próximo se llevará a cabo el VII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación en Colombia.

La temática general del encuentro tratará sobre "Comunicación, modernidad y democracia" y su programa académico incluye cuatro mesas de trabajo con ponentes principales en cada una: "Culturas de la modernidad latinoamericana" (José Joaquín Brunner y Renato Ortiz), "Desencanto político y democracia" (Nicolás Casullo y Rafael Roncagliolo), "Transformaciones tecnológicas y nuevas sensibilidades" (Carmen Gómez Mont y Alejandro Piscitelli), "Secularización y pluralización de la religiosidad" (Robert. A. White y Jesús Martín Barbero).

Los organizadores, entre los que se encuentra la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS) y la Asociación Colombiana (AFACOM), esperan contar con la presencia de más de 1.000 docentes, investigadores y estudiantes de América Latina, Estados Unidos y España.

La modalidad de trabajo del Encuentro incluirá ponencias centrales y mesas de trabajo para debatir los temas principales expuestos en las primeras. Asimismo se incluye paneles con debates especialmente para los estudiantes ("Empresas de medios y políticas democráticas", "Estética de masas y culturas jóvenes" y "Tecnologías y profesiones en Comunicación").

Los profesores interesados en presentar ponencias en las mesas de trabajo deberán enviar, antes del 15 de setiembre, una síntesis de las mismas de una página.

FELAFACS viene realizando encuentros regionales para debatir diversas temáticas afines a la Comunicación desde 1979. El último encuentro se realizó en Acapulco (México) en 1992 bajo la temática de "Comunicación, identidad e integración latinoamericana" y algunas de las ponencias presentadas en el mismo circularon en forma parcial Buenos Aires.

Causas y Azares participará del próximo encuentro en Colombia e informará sobre el mismo con posterioridad.

M.M.

Congreso Internacional Educación, Medios Masivos y Transformaciones Culturales Buenos Aires 7, 8 y 9 de junio de 1994

Uno puede pensar que eran demasiadas instituciones juntas: el Senado lo organizaba (siempre nombrado con el consiguiente honorable), el Centro San Martín era el marco, secretarías de educación los auspicios, académicos los participantes. Aunque casi siempre algunos de estos ámbitos tiene que estar presente, el cóctel acomodó los cuerpos, dispuso las pausas, moderó los juicios, diplomató las intervenciones. Fue un éxito: mil inscriptos por encima del cupo, papelería casi al nivel de una AFJP, traducción simultánea y un federalismo incipiente. La disposición de los paneles amagaba ser un enigma hasta para los propios participantes: "Cambios culturales de fin de siglo" y alguien que insinuaba hablar de un canal educativo; globalización y otro que cuenta su experiencia (norteamericana) con los escritores latinoamericanos del boom. En medio de todo, Romay y el cholulismo de los nuevos medios de la década de los ochenta. La cultura de la convención y las convenciones de la cultura. Muy pocos aclaran su lugar, dejan de agradecer y manifiestan su rechazo a esta realidad latinoamericana (¿por qué no mundial?) de brechas sociales y concentración económica. Salvo el detalle de congresos y los famosos (Romay, Lanata, Grondona), Hoggart se

llevó para sí el lugar de una experiencia de pocos pero que en el espacio de su charla resultó una masa en comunión. Como suele pasar, cuando el intercambio es infrecuente y saltado las expectativas se agrandan y el sabor final deja insatisfechos a casi todos.

A pesar de que Hoggart aparecía más como un conferencista en Bruselas, en la comunidad europea, tuvo la posibilidad de salir al cruce del relativismo en la versión posmoderna o en la de los democratas formales que interpretaron que el inglés caía otra vez en "las garras del dogmatismo absolutista" que no reconoce las "diferencias" en la "rebelión del coro" (una construcción que pasa a ser una marca, registrada por el cientista social que la anunció allá lejos y hace tiempo).

Salvo pocas excepciones, se escucharon los típicos lugares comunes de la época: "no estoy diciendo con esto que hay que volver a la televisión estatal, pero algo hay que hacer con la privada" (¿por qué no decir qué sistema de propiedad televisiva se apoya: estatal, social, privado?); "indudablemente plantear las desigualdades sociales actuales no significa volver a las políticas populistas de décadas anteriores" (¿cuántas políticas sociales hay: ninguna, la del mercado, populista y socialdemócrata -en crisis-, la socialista real (no existe más), quizás una socialista por construir, sin burocracia).

Y eso que fuimos a buscar ponencias, por suerte nos dijeron que la organización del Congreso iba a editar un libro con los mejores trabajos, lo que seguramente le permitirá a sus organizadores multiplicar su prestigio simbólico y canjear viajes, perdón Congresos, con otros organizadores de Senados honorables, en centros de convenciones, con auspicios de secretarías de educación y con académicos participantes. Un mundo global también es esto.

C.M.

IV Congreso Argentino de Antropología Social

Entre el 19 y el 22 de julio se realizó en la ciudad de Olavarría el IV Congreso Argentino de Antropología. Las ponencias se organizaron en doce comisiones -Antropología Urbana, Antropología y Comunicación, Etnicidad y Relaciones Interétnicas, Sistemas de Representación, Antropología Política, Antropología Visual, entre otras-. Los temas sobre la cultura que circulan por nuestras facultades asistieron al Congreso, aunque se hizo presente también alguna reminiscencia esencialista.

En la diversidad, a veces sorprendente, de la mesa sobre Antropología y Comunicación algunas de las ponencias más interesantes fueron: la de Pablo Alabarces sobre el fútbol argentino como eje en la constitución de identidades en la cultura contemporánea; la de Jorge Arabito sobre la historia de la televisión en Olavarría; la de Eugenia Calligaro sobre la circulación de sentidos del tango en la actualidad; la de Silvia Delfino sobre la prensa burlesca del Río de la Plata en la primera mitad del siglo XIX; la de Rodolfo Ramos sobre cómo en las relaciones de identidad la exclusión opera como dimensión simbólica fundamental; la de Silvia Tabachnick sobre la construcción de la identidad y el anonimato en los rituales de testimonio de la escena mediática. También en otras mesas se presentaron ponencias muy interesantes; entre ellas: el trabajo escrito y en video que hicieron Ricardo Alvarez, Rosa Roura y Luis Liberman sobre la arquitectura del Buenos Aires de fines del siglo XIX desde una perspectiva de la cultura y la identidad; la presentación de Rosana Guber sobre las "Felices Pascuas" de Alfonsín; la de Carlos Masotta sobre el lugar ocupado por la imagen en la producción de conocimientos antropológicos; el de Marta Giorgis sobre los inmigrantes bolivianos en ciudad de Córdoba.

El Congreso merece ser objeto de una crítica similar a la de su contexto académico, caracterizado por una notable ausencia de traspiés protocolares y una sobreabundancia de cortesía. En fin: a pesar de algunas ponencias muy interesantes y unas pocas insoslayables, se padeció una cotidiana -y no poco curiosa- indigencia polémica.

"Si el problema
con una parte de la obra
de la Escuela de Frankfurt
era que sus miembros estaban demasiado lejos
de la cultura que examinaban, los críticos actuales
parecen tener el problema opuesto:
inmersos en su cultura, medio enamorados de su tema,
a veces parecen incapaces de lograr
la distancia crítica adecuada respecto de él.
Como resultado,
pueden -sin proponérselo- terminar escribiendo
apologías de la cultura de masas y abrazando su ideología".

Tania Modleski