

Carlos Altamirano
(director)

Términos críticos de sociología de la cultura



Paidós

Buenos Aires • Barcelona • México

306 Términos críticos de sociología de la cultura / Beatriz Sarlo
TER [et al.]; compilado por Carlos Altamirano - 1ª. ed. -
Buenos Aires : Paidós, 2002.
288 p. ; 24x16 cm.- (Lexicon)

ISBN 950-12-7329-6

I. Sarlo, Beatriz II. Altamirano, Carlos, comp.
I. Sociología de la Cultura

Cubierta de Gustavo Macri

1ª edición, 2002

© 2002 de todas las ediciones
Editorial Paidós SAICF
Defensa 599. Buenos Aires
e-mail: literaria@editorialpaidos.com.ar
Ediciones Paidós Ibérica SA
Mariano Cubí 92. Barcelona
Editorial Paidós Mexicana SA
Rubén Darío 118. México, D.F.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en Argentina. Printed in Argentina

Impreso en Verlap S.A.
Comandante Spurr 653, Avellaneda. Buenos Aires, en agosto de 2002

Tirada: 4.000 ejemplares

ISBN 950-12-7329-6

ÍNDICE

Lista de colaboradores	ix
Prólogo	xi
Términos críticos de sociología de la cultura	1
Arte, sociología del, <i>Andrea Giunta</i>	1
Campo intelectual, <i>Carlos Altamirano</i>	9
Capital cultural, <i>Sergio Miceli</i>	10
Ciudad, <i>Adrián Gorelik</i>	12
Comunicación, <i>Aníbal Ford</i>	21
Conocimiento, sociología del, <i>Pablo Kreimer</i>	25
Convenciones, <i>Beatriz Sarlo</i>	32
Cultura, <i>Javier Auyero y Claudio Benzecri</i>	35
Cultura de masas, <i>Alejandro Blanco</i>	42
Cultura política, <i>Jorge Lanzaro</i>	44
Culturas juveniles, <i>Marcelo Urresti</i>	46
Culturas populares, <i>Jesús Martín-Barbero</i>	49
Desconstruccionismo, <i>Elías Palti</i>	61
Dialogismo, <i>Leonor Arfuch</i>	64
Discurso social, <i>Emilio de Ipola</i>	68
Estéticas sociológicas, <i>Graciela Silvestri</i>	73
Estilos de vida, <i>Fernando Rocchi</i>	77
Estructuralismo, <i>José Sazbón</i>	79
Estudios culturales, <i>Pablo Alabarces</i>	85
Etnocentrismo/relativismo, <i>Federico Neiburg</i>	89
Generaciones, <i>Marcelo Urresti</i>	93
Género, <i>Nelly Richard</i>	95
Géneros, <i>Oscar Steimberg</i>	101
Globalización/mundialización, <i>Renato Ortiz</i>	105
Gusto, <i>Sergio Miceli</i>	111
Hegemonía, <i>Juan Carlos Portantiero</i>	115
Hermenéutica y ciencias sociales, <i>Fernando Escalante Gonzalbo</i>	119
Hibridación, <i>Néstor García Canclini</i>	123
Historia cultural, <i>Jorge Myers</i>	126
Identidad, <i>Claudio Lomnitz</i>	129

Ideología, <i>Gabriel Cohn</i>	134
Imperialismo cultural, <i>Renato Ortiz</i>	140
Industrias culturales, <i>Jorge Rivera</i>	146
Intelectuales, <i>Carlos Altamirano</i>	148
Jerarquías culturales y jerarquías sociales, <i>Claudio Benzecry</i>	157
Literatura, sociología de la, <i>María Elisa Cevalco</i>	161
Medios de comunicación de masas, <i>Mirta Varela</i>	169
Modernidad, <i>José Joaquín Brunner</i>	173
Modernismo, <i>Gonzalo Aguilar</i>	180
Música, sociología de la, <i>Federico Monjeau</i>	186
Posmodernismo, <i>Elías Palti</i>	191
Recepción, <i>Mirta Varela</i>	195
Religión, sociología de la, <i>Paula Montero</i>	198
Representación, <i>Leonor Arfuch</i>	206
Secularización, <i>Paula Montero</i>	211
Signo, <i>Eliseo Verón</i>	213
Socialización, <i>Emilio Tenti Fanfani</i>	218
Sociedad de masas, <i>Alejandro Blanco</i>	225
Teoría crítica, <i>Gabriel Cohn</i>	227
Vanguardias, <i>Gonzalo Aguilar</i>	231
Bibliografía general	237

LISTA DE COLABORADORES

GONZALO AGUILAR,
Universidad de Buenos Aires.

PABLO ALABARCES,
Universidad de Buenos Aires.

CARLOS ALTAMIRANO,
Universidad Nacional de Quilmes.

LEONOR ARFUCH,
Universidad de Buenos Aires.

JAVIER AUYERO,
Stony Brooke University, Nueva York.

CLAUDIO BENZECRY,
CUNY, Graduate Center.

ALEJANDRO BLANCO,
Universidad Nacional de Quilmes.

JOSÉ JOAQUÍN BRUNNER,
Escuela de Gobierno de la Universidad
Adolfo Ibáñez.

MARÍA ELISA CEVASCO,
Universidad de San Pablo.

GABRIEL COHN,
Universidad de San Pablo.

EMILIO DE IPOLA,
Universidad de Buenos Aires.

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO,
El Colegio de México.

ANÍBAL FORD,
Universidad de Buenos Aires.

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI,
Universidad Autónoma Metropolitana
de México.

ANDREA GIUNTA,
Universidad de Buenos Aires.

ADRIÁN GORELIK,
Universidad Nacional de Quilmes.

PABLO KREIMER,
Universidad Nacional de Quilmes/FLACSO.

JORGE LANZARO,
Universidad de la República, Uruguay.

CLAUDIO LOMNITZ,
Universidad de Chicago.

JESÚS MARTÍN-BARBERO,
IPESO, Guadalajara.

SERGIO MICELI,
Universidad de San Pablo.

FEDERICO MONJEAU,
Universidad de Buenos Aires.

Lista de colaboradores

PAULA MONTERO,
Universidad de San Pablo.

JORGE MYERS,
Universidad Nacional de Quilmes.

FEDERICO NEIBURG,
Museu Nacional-Departamento de
Antropología, Río de Janeiro.

RENATO ORTIZ,
Universidad de Campinas.

ELÍAS PALTÍ,
Universidad Nacional de Quilmes.

JUAN CARLOS PORTANTIERO,
Universidad de Buenos Aires.

NELLY RICHARD,
Revista de Crítica Cultural.

JORGE RIVERA,
Universidad de Buenos Aires.

FERNANDO ROCCHI,
Universidad Torcuato Di Tella.

BEATRIZ SARLO,
Universidad de Buenos Aires.

JOSÉ SAZBÓN,
Universidad de Buenos Aires.

GRACIELA SILVESTRI,
Universidad Nacional de La Plata.

OSCAR STEIMBERG,
Universidad de Buenos Aires.

EMILIO TENTI FANFANI,
Universidad de Buenos Aires.

MARCELO URRESTI,
Universidad de Buenos Aires.

MIRTA VARELA,
Universidad de Buenos Aires.

ELISEO VERÓN,
Universidad de San Andrés.

PRÓLOGO

«Al menos en Francia, escribía Marc Augé en 1988, nunca se habló tanto de cultura como hoy (a propósito de los medios de comunicación, a propósito de la juventud, a propósito de los inmigrantes) y este uso de la palabra, con mayor o menor control, constituye, por sí solo, un dato antropológico» (Marc Augé, «L'autre proche», cit. en Cuche, 1999: 7).

La nueva atención a la cultura no es, sin embargo, una especialidad francesa: la cultura se ha puesto en el foco del pensamiento social tanto en Europa como en los Estados Unidos desde las últimas dos décadas del siglo pasado (Münch y Smelser, 1992: x). También entre nosotros, latinoamericanos, el interés por los temas concernientes a las relaciones entre cultura y sociedad no sólo creció enormemente en el medio universitario, sino que ha escapado al campo académico para ingresar, con mayor o menor control, como dice Augé, en el lenguaje corriente.

La observación de este interés fue lo que dio impulso a la idea del presente libro, es decir, la de un volumen que recogiera, en la forma de entradas para un diccionario, los temas centrales de la sociología de la cultura. La preocupación por la cultura no caracteriza, ciertamente, la situación de una disciplina en particular, sino que se la encuentra extendida en todas las disciplinas del mundo social, incluida la historia. Pero lo distintivo es el retorno del interés del pensamiento sociológico por ella. La cuestión de los sistemas simbólicos, la religión, el arte, la literatura, el conocimiento, las ideologías, en fin, todos los dominios y temas asociados habitualmente con la noción de cultura no han estado por cierto nunca ausentes de la tradición sociológica. Basta pensar en Marx, en Durkheim y en Weber. Sin embargo, dentro de esa misma tradición, allí donde ella se institucionalizó como saber empírico-analítico, la cultura terminó por cristalizar como un área subalterna de la investigación social: la cultura como pariente pobre de la estructura. Lo nuevo no es, por lo tanto, la presencia de los temas relativos a la cultura, sino la importancia que se le concede a las relaciones de sentido y, por ello, a esos temas, en la descripción y la interpretación de la vida social. El mundo de la cultura, escriben Jeffrey C. Alexander y Philip Smith (2000: 37), se ha desplazado «hacia la escena central de la investigación y el debate sociológicos».

La sociología de la cultura ha visto así reverdecer sus credenciales. Esta vuelta no tiene, sin embargo, el carácter de una restitución de la empresa que se asocia con los nombres de Max Scheler, Alfred Weber y, sobre todo, Karl Mannheim —es decir, la clásica sociología de la cultura—. La proliferación de los estudios que actualmente colocan en el centro de sus preocupaciones las relaciones entre cultura y sociedad no remite, ciertamente, a una escuela o a una tendencia teórica determinada, ni siquiera a un campo disciplinario único. Los autores cuya influencia se invoca con más frecuencia al hablar de la reanimación de la sociología de la cultura —Pierre Bourdieu, Raymond Williams y Clifford Geertz— difícilmente podrían

ser identificados como expositores de una misma concepción. ¿Cómo ajustar, en efecto, la antropología interpretativa de Geertz y lo que él llama «descripción densa» a los términos del «estructuralismo genético» de Bourdieu? Ya en 1980, en un artículo que tenía algo de manifiesto, Geertz (1983a) registraba que la tendencia a poner el foco sobre la dimensión simbólica de la vida colectiva no hacía sino crecer y, al mismo tiempo, que había todo menos consenso entre las posiciones que él mismo mencionaba para ilustrar la mutación que estaba experimentando el pensamiento social. En fin, Raymond Williams ([1981], 1982: 10), cuyos trabajos han sido capitales para el surgimiento de la sociología de la cultura, concebía a ésta sobre todo como un ámbito de convergencia –y como problemática de esa misma convergencia– entre orientaciones y disciplinas distintas.

Hay quienes dicen, por ello, que actualmente está en curso una «nueva» sociología de la cultura, que habría comenzado a forjarse ya en la década de 1970, aunque sólo recientemente comenzara a ser reconocida por el resto de la disciplina (Crane, 1994b). Por cierto, si bien la sociología de la cultura nunca fue un sector teóricamente unitario, el conjunto de estudios que se desarrolló bajo ese nombre, casi como una especialidad alemana, entre las décadas de 1920 y 1930, tenían en común haber sido concebidos como contribuciones a una «sociología del espíritu». Mannheim, el «marxista burgués», como se lo bautizara, era elocuente en ese sentido: en su opinión, la sociología de la cultura heredaba el objeto que Hegel había tratado en los términos de una filosofía idealista, es decir, aún especulativamente, en la *Fenomenología del Espíritu* (Mannheim [1956b], 1962: 36). Se trataba de estudiar una época o una civilización a través de sus manifestaciones –sus obras– y poner al descubierto las raíces sociales de esas formas simbólicas. A esta visión de su objeto correspondía el hecho de que los dominios privilegiados del análisis sociocultural fueran el conocimiento, las visiones del mundo, la religión, el arte y la literatura.

La cultura humanística, que seguía obrando normativamente en la clásica sociología de la cultura, ya no inspira las nuevas perspectivas sociológicas, donde se refleja, en cambio, la importación de enfoques, esquemas y conceptos de otras disciplinas del mundo social. La antropología, por ejemplo, se ha convertido desde hace tiempo en la principal cantera de definiciones que no se quieren normativas –sino científicas– de cultura. El desarrollo de la lingüística, por otro lado, que Claude Lévi-Strauss exaltó en 1945 como la única que podía reivindicar el nombre de ciencia entre las disciplinas del mundo social (Lévi-Strauss [1945], 1968: 29) proporcionó un poderoso y atrayente modelo para describir y analizar la cultura como código o conjunto de códigos. Fue el antropólogo francés, como es sabido, quien abrió el camino que llevaría a colocar el análisis de las formas simbólicas bajo el imperio de la lingüística estructural. Y la tarea que Ferdinand de Saussure había imaginado para una nueva ciencia, la semiología, a cuyo cargo estaría el estudio de los signos en la vida social, se convirtió en un programa que habría de atravesar los campos más variados de la producción simbólica, desde la literatura a la publicidad, pasando por el cine, la moda, la arquitectura, las tiras cómicas y las ideologías.

Al pensar en el universo estructuralista, un universo en expansión en la década de 1960, los nombres que en seguida vienen a la mente son los de Roland Barthes, Michel Foucault y Louis Althusser. Pero la gravitación del paradigma lingüístico fue general, al menos en Francia, y sus categorías se dejarán ver igualmente en los trabajos de Pierre Bourdieu, que comenzará a edificar a mediados de esa década su influyente sociología de las formas simbólicas (la cultura, se lee, por ejemplo, en uno de sus trabajos, «es, a título de código común, lo que permite a todos los poseedores del código asociar el mismo sentido a las mismas palabras, a los

mismos comportamientos, a las mismas obras, y recíprocamente expresar la misma intención significativa con las mismas palabras, los mismos comportamientos y las mismas obras») (Bourdieu, s.f.: 56). Aun autores opuestos al espíritu de la lingüística de inspiración saussureana, como Raymond Williams, encontrarían que había mucho que aprender de la perspectiva semiótica que había surgido de la matriz estructuralista (Williams, 1984: 208-209).

La atracción general que ejercía la «actividad estructuralista», para emplear la expresión de Barthes, perdió impulso en la década siguiente. Los intelectuales que más habían contribuido a darle notoriedad –una notoriedad entre mundana y académica, como el propio Barthes o el también carismático Michel Foucault–, tomaron cada vez mayor distancia respecto de una empresa cuya ambición (unificar teóricamente las ciencias sociales bajo la hegemonía del modelo lingüístico) comenzó a cuestionarse. Las objeciones que se hicieron al estructuralismo y el énfasis en cada una de ellas variaba según los críticos. Para algunos, la concepción estructuralista llevaba al «olvido» de las relaciones entre las formas simbólicas y las relaciones sociales –al olvido de la génesis de las estructuras, como señalaría Bourdieu–. Para otros, el problema principal radicaba en que el estructuralismo impedía pensar el «acontecimiento», lo expulsaba.¹ Ninguna de estas objeciones suponía obligadamente la invalidación general del estructuralismo, considerado sólo como un vasto error o una perspectiva infecunda; por lo general, se apuntaba más bien a señalar sus cegueras y el exceso de sus pretensiones, su arrogancia. Más radical, sin dudas, sería la crítica de cuño fenomenológico que ha visto en el programa estructuralista, sobre todo, la continuidad con el viejo ideal positivista de una ciencia social objetiva y reduccionista (Rabinow y Sullivan, 1979).

Obviamente, la renovación que conoce actualmente el análisis sociológico de la cultura no proviene sólo de este proceso de préstamos, reformulaciones y contaminaciones interdisciplinarias. Proviene principalmente del esfuerzo por interpretar el significado de las transformaciones de la sociedad contemporánea (el debate entre «apocalípticos» e «integrados» en torno de la llamada cultura de masas, así como el más reciente sobre la modernidad y la condición posmoderna, son indisociables de ese esfuerzo) o del desafío radical que algunos movimientos cívicos y culturales, como el que alimenta los estudios feministas y los estudios étnicos, han planteado a las categorías más consolidadas del pensamiento social.

Todos estos elementos rápidamente evocados fueron tenidos en cuenta al considerar el caudal léxico, por así decir, que contendría una obra destinada a proporcionar un mapa actual de la sociología de la cultura. Aun cuando de antemano había renunciado a toda pretensión de exhaustividad, pensé que el repertorio no podía ignorar ni los dominios y conceptos que provenían del período que denominamos clásico de la disciplina –como la sociología del conocimiento o de la religión, o el concepto de ideología– ni los temas, nociones y enfoques que han surgido del fermento más reciente. Ahora bien, un repertorio de este tipo sólo podía ser fruto de la reunión de varias competencias, de la colaboración intelectual entre sociólogos y críticos literarios, historiadores y semiólogos, especialistas en educación y en medios ma-

1. «Se puede aceptar que el estructuralismo produjo el esfuerzo más sistemático por desalojar el concepto de acontecimiento, no sólo de la etnología sino de un conjunto de otras ciencias e incluso, en el límite, de la historia. En este sentido, no veo quién puede ser más antiestructuralista que yo», afirmará Foucault al tratar de definir la orientación que le había impreso a sus trabajos desde comienzos de la década de 1970. lo que llamaba «genealogía». Y observará después: «Pienso que no hay que referirse al gran modelo de la lengua y de los signos, sino al de la guerra y de la batalla [...]. Ni la dialéctica, como lógica de la contradicción, ni la semiótica, como estructura de la comunicación, pueden dar cuenta de la inteligibilidad intrínseca de los enfrentamientos» (Foucault, 1977b: 56).

sivos de comunicación. A partir de esta premisa confeccioné una lista de cincuenta entradas y le di forma de propuesta a la posibilidad de invitar a investigadores de la Argentina y de otros países latinoamericanos a colaborar en la producción de una obra que sirviera como texto de referencia para quienes estuvieran interesados en las relaciones entre cultura y sociedad. Si echábamos de menos un instrumento así en nuestro subcontinente, ¿por qué no producirlo con el concurso de nuestros estudiosos? La Editorial Paidós aceptó el desafío implicado en esta pregunta y le dio su respaldo al proyecto. La respuesta de quienes fueron invitados a colaborar y que hicieron posible este libro no pudo ser, a su vez, más alentadora.

Cada uno de los cincuenta términos hace referencia a un campo de cuestiones de dispar densidad. La disparidad depende de la complejidad conceptual del tema, de la diversidad de los enfoques existentes sobre las mismas cuestiones, de las inflexiones que el tema debe a su historia o bien de una mezcla de todas estas cosas. Sobre la base de este criterio, que tiene más de aproximativo que de infalible, le asigné una extensión diferente a las voces. Asimismo, en los casos en que me pareció pertinente les solicité a los colaboradores que incluyeran en el tratamiento de la voz correspondiente los desarrollos que el tema había conocido en la producción y el debate intelectual latinoamericanos. Nuestros países no sólo no fueron ajenos al movimiento de ideas y sugerencias teóricas que alimentaron las diferentes etapas de la sociología de la cultura, sino que hicieron una contribución propia a su desarrollo. Por ello consideré que una obra de estas características no podía ignorar la reflexión ni la investigación latinoamericanas, dado que éstas no se habían limitado a dar acogida a conceptos, perspectivas y métodos elaborados fuera de su ámbito. Los más creativos de los intelectuales latinoamericanos han actuado en este dominio como aconsejaba Jorge Luis Borges a los escritores sudamericanos: tomando como propia toda la tradición occidental y manejando sus temas sin fetichismo y ninguna superstición de escuela.

En fin, más allá de un contenido informativo básico, se dio a cada autor libertad para encarar su tema. Hay, pues, no sólo diferencia de materia de una voz a otra, sino también de tonos. El conocimiento no debe elaborar el fantasma de una totalidad, decía Adorno, quien celebraba el pensamiento de la *Encyclopédie*, que permitía el rigor sin sistema, es decir, desarrollado en forma discontinua, asistemática, laxa.

No quiero concluir este breve prólogo sin hacer el reconocimiento debido a quienes de un modo u otro me han ayudado en la realización del proyecto de este libro. Por un lado, a Adrián Gorelik, Beatriz Sarlo, Néstor García Canclini y Emilio Tenti, quienes no sólo colaboraron redactando algunas de las voces del volumen, sino que en distintos momentos de su preparación hicieron sugerencias que me ayudaron mucho más de lo que ellos puedan imaginarse. Por otro lado, también quiero destacar la paciencia y la determinación de Raúl Illescas, el inteligente y osado asesor con que cuenta en Buenos Aires la Editorial Paidós. Finalmente, aunque no lo menos importante: mi agradecimiento a María Inés Silberberg, sin cuyo auxilio no hubiera podido lidiar con la edición del volumen.

A

ARTE, SOCIOLOGÍA DEL

¿Por qué una pintura es mejor que otra? ¿Quién fija cuánto cuesta un cuadro? ¿Por qué se conservan determinadas obras en los museos? ¿Cómo llega el arte a ser un problema de Estado? Hacerse estas preguntas y buscar una respuesta para ellas es propio de la sociología del arte, aunque respecto del objeto y los métodos de esta disciplina no hay una, sino varias perspectivas. En este artículo consideraremos el enfoque y los temas de las más relevantes.

Howard D. Becker (1982) sostiene que el prestigio y los valores artísticos resultan de un conjunto de actividades cooperativas que constituyen lo que denomina *mundos del arte*. No es que los valores artísticos dependan de esas actividades, pero sí se establecen y sostienen a través del tiempo por medio de un complejo proceso de selección que compromete a todos aquellos que participan de las redes de actividades colectivas dentro de las que se produce, circula y se consume el arte. En lugar de centrar su atención sobre el artista y la obra para producir juicios estéticos, Becker considera las redes cooperativas a través de las cuales el arte existe. Éstas comprenden desde los materiales que utiliza el artista (telas, pinturas, pinceles, etcétera), hasta las tareas que realizan los críticos, los coleccionistas, los *marchands*, los museos, los curadores. La venta de la pintura de Picasso nos permite entender una parte de estas redes. Hasta qué punto los acuerdos que existían acerca de la importancia del artista, de la obra y del museo hicieron posible esta negociación.

Hasta el siglo XV, la figura del *artista* como un ser especial, portador de un talento, de

un don, no existía. Es entonces cuando la actividad artística pasa de las manos del *artesano* a las del *creador*. Como explica Michael Baxandall ([1972], 1978], esto puede verificarse cuando en un contrato con Piero della Francesca, en lugar de especificar los materiales que debían usarse, como generalmente se hacía, lo que se establece es que «ningún otro artista más que Piero [podía] poner su mano en el pincel». La idea del artista como genio y de la obra como un objeto especial genera un valor económico marcado por la excepcionalidad.

El trabajo de los artistas se distribuye a través de intermediarios especializados que se organizan en el sistema de galerías y en las relaciones de patronazgo. Los *galeristas* poseen un espacio propio en el que seleccionan, exhiben y venden las obras de los artistas, con los que, incluso, firman contratos. La selección de los artistas define la línea estética de la galería. Para tener éxito requieren *críticos* que expliquen la obra exhibida y la comenten en los periódicos, coleccionistas que la compran, y un público que demuestre interés, asista a la inauguración y confirme la importancia de la obra que se exhibe. Los *coleccionistas* reúnen obras por diversas razones: desde el prestigio social que les otorga, que les permite consolidar en forma simbólica su ascenso económico, hasta la inversión. Pero las colecciones también pueden asociarse a proyectos que exceden estas razones. En la Argentina, Torcuato Di Tella inició una colección para consolidar socialmente su éxito industrial. Pero cuando su hijo la continuó, los objetivos de la colección se reformularon: en lugar de comprar obras de maestros antiguos, Guido Di Tella se concentró en los artistas internacionales y argentinos más con-

temporáneos. La colección se concibió como un dispositivo capaz de incidir en el proyecto de desarrollo de la Argentina de la década de 1960. El arte fue entendido como expresión de un país en vías de desarrollo, que podía transmitir esta imagen en el exterior, colaborando en el clima de confianza y entusiasmo nacional e internacional. La interrelación entre coleccionista, crítico y museo que demuestra el ejemplo de la «venta del Picasso» también puede encontrarse en el caso argentino. Muchas de las obras de la colección Di Tella fueron compradas con la asesoría del crítico italiano Lionello Venturi o en la galería Bonino de Buenos Aires. Gran parte de esta colección puede verse actualmente en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes. Del mismo modo, la colección del industrial brasileño Ciccilo Matarazzo fue el origen del Museo de Arte Contemporáneo de San Pablo. Estos coleccionistas confiaron en el poder del arte para consolidar una imagen internacional del propio país. Así como durante la década de 1960 el Instituto Torcuato Di Tella organizó premios nacionales e internacionales que convocaron como jurados a los críticos internacionales más reconocidos del momento, Matarazzo invitó a todos los países del mundo a participar de la Bienal Internacional de Arte que organizó desde 1951 en la ciudad de San Pablo.

Los museos son instituciones que legitiman las producciones estéticas, las conservan y las difunden. Son lugares visibles del poder y factibles de análisis empíricos. La idea de una institución que dispone de un espacio para preservar y exhibir una colección ante el público fue establecida por Denis Diderot en la *Encyclopédie* (1765), donde trazaba el esquema de un museo nacional para Francia. En tanto legitiman, establecen y difunden valores, los museos son espacios de poder: conservan colecciones que pertenecieron a la monarquía, a la iglesia y a la burguesía. También conservan botines de guerra, objetos obtenidos por la conquista, el saqueo, la destrucción de civilizaciones. Permiten, en este sentido, trazar un mapa del poder imperial y de los valores sobre los que se constituye la CULTURA de Occidente. Los museos históricos se vinculan a la formación de los estados nacionales, ya que reúnen imágenes y ob-

jetos simbólicos sobre los que se constituye el repertorio iconográfico de la nación. Pero los museos no sólo exhiben, también construyen un relato en imágenes. El orden de las imágenes y de las salas del museo es un discurso ideológico desplegado sobre las paredes: constituyen relatos de la historia del arte y la cultura de Occidente, de las naciones, del arte moderno. Son espacios de tensión entre lo público y lo privado, entre lo nacional y lo internacional, entre el Estado y los capitales privados, entre distintas formas de cultura. Los museos consolidan valores de mercado. En los últimos años los museos han organizado grandes retrospectivas (como las de Picasso y Van Gogh en el MoMA o la de Velásquez en el Prado) que han convocado masas inusuales de público. No sólo eso, la relación entre cultura y turismo ha rediseñado sus estrategias y reconfigurado itinerarios. Actualmente el Museo Guggenheim distribuye su colección en un circuito internacional de alta visibilidad, construyendo nuevos edificios que son intervenciones sobre la CIUDAD y que marcan hitos en el desarrollo de la arquitectura contemporánea: al célebre Guggenheim de Nueva York, diseñado por Frank Lloyd Wright, se sumó, en 1997, el realizado por Frank Gehry en la ciudad de Bilbao.

También el Estado es una parte integral de la red cooperativa de trabajo que crea el arte: diseña políticas de promoción artística, legisla sobre impuestos, sobre derechos de reproducción. Raymonde Moulin (1967) puntualiza que la pintura francesa contemporánea comenzó a coleccionarse en los Estados Unidos después de que el 20 % del impuesto de aduana fuese abolido en 1913. Ella demuestra que en Francia el mercado de arte se sostuvo por la ausencia de impuestos a las ganancias y en los Estados Unidos por las ventajas impositivas para aquellos coleccionistas que donaran obras de arte a los museos públicos. El cambio en la legislación impositiva afecta el mercado de arte y la vida profesional de cada uno de los que se vinculan al mundo artístico. El Estado también interviene estableciendo normas para controlar la reputación de los artistas. Si compro una pintura, ¿tengo derecho a alterarla como hizo Marcel Duchamp cuando agregó bigotes a una reproducción de la Mona Lisa? El Estado también

puede hacer un uso político del arte, promoviendo determinadas tendencias o censurando otras. José Vasconcelos, secretario de Educación Pública de México durante el gobierno de Álvaro Obregón (1920-1924), colocó al artista en el lugar de un trabajador que recibía un salario para pintar murales en los edificios públicos. La consigna era «velocidad y superficie», es decir, pintar mucho y hacerlo rápido, y la tarea fue entendida como parte del programa de consolidación del Estado posrevolucionario. Tal decisión brindó condiciones materiales para el desarrollo del movimiento mural más destacado en la historia del arte latinoamericano de este siglo. El Estado interviene en la constitución del mundo del arte cuando ejerce coerción, censurando obras por razones políticas, religiosas, morales. La intervención del alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani, que quiso desalojar el Museo de Brooklyn de sus instalaciones por exhibir una obra controvertida (un retrato de la Virgen María decorado con excremento de elefante) es un ejemplo de las relaciones entre poderes políticos y censura. La intervención potencial del Estado pone de relieve la dimensión política del arte. Sobrepassar los límites que imponen las instituciones es una forma de hacer visible el desacuerdo con el orden establecido. Las rupturas de la vanguardia (v. VANGUARDIAS) no sólo se expresan en la subversión del lenguaje, sino también en su enfrentamiento con las instituciones.

En el sistema de promoción del arte son importantes las *fundaciones*, instituciones no gubernamentales establecidas por capitales privados. Éstas se organizan a partir de incentivos fiscales y como un mecanismo que les permite mejorar la imagen pública de la corporación que las sostiene. Ante la insuficiencia y el retroceso del Estado en la financiación de la cultura, han cobrado mayor visibilidad e importancia. Promueven programas que establecen y difunden valores: organizan exposiciones, colecciones, sistemas de becas, financian proyectos de investigación. Bancos y otras empresas comerciales o industriales generan una forma de mecenazgo empresarial que hizo eclosión en los últimos veinte años.

El *mercado de arte* abarca un circuito de comercialización que compromete espacios

(galerías de arte) y actores (galeristas y *marshands* independientes) que intervienen en el proceso de construcción de legitimidades y de profesionalización del artista. El mercado fue activo en el proceso de autonomización del campo artístico y su existencia ha condicionado modas, estilos, formas de producción. Desde fines del siglo XIX la actividad de determinados *marshands* contribuyó al establecimiento de movimientos artísticos (desde Paul Durand-Ruel, en relación con la aceptación del impresionismo, hasta Leo Castelli en la consagración del pop art). Las subastas internacionales, espectaculares e intensamente publicitadas, fijan cotizaciones y le dan un sentido público al mercado de arte.

En los últimos años ha tomado relevancia la figura del *curador* de las exhibiciones de arte. Éste decide qué obras se exhiben, cuáles son las mejores realizaciones de un artista y apunta a establecer nuevas interpretaciones. Su poder se construye a partir del prestigio intelectual. Aun cuando el curador puede sostener su independencia del sistema de comercialización, el éxito de una exhibición actúa directamente sobre el mercado, incrementando precios o creando valores que antes no existían. El cambio de rol del curador abre nuevas rutas para la circulación cultural y para la aceptación de un arte antes marginado. El propósito es desmontar jerarquías (v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES) e intervenir en las relaciones de poder establecidas. En relación con el arte latinoamericano, exposiciones recientes buscan proveer marcos explicativos basados en contextos precisos de producción, a fin de proporcionar materiales para comprender producciones artísticas que no integran el *mainstream*. En este sentido, también tienen un papel importante los catálogos y los libros, que funcionan, incluso, como catálogos de ventas.

Todas las artes tienen determinadas *CONVENCIONES* del lenguaje frente a las cuales se generan distintos públicos. Necesitamos conocer mucho sobre iconografía cristiana para entender el arte del Renacimiento, pero también necesitamos conocer la historia del arte moderno para comprender el arte abstracto. En este sentido, frente a una misma obra puede haber varias audiencias. Las convenciones, por otra

parte, no son estables; las innovaciones artísticas las cuestionan y las modifican. La historia del arte moderno se establece a partir del consenso acerca de cuáles fueron los momentos disruptivos de las vanguardias. Nadie pone en cuestión que el impresionismo y el cubismo modificaron el lenguaje visual del arte moderno. Para que una convención tenga estándar artístico requiere argumentos estéticos que la legitimen, críticos y estetas que la expliquen y fundamenten, galerías y museos que la expongan. Como señala Becker, las innovaciones se producen cuando generan un nuevo modo de cooperación que estabiliza las consecuencias de un cambio interno. Entonces surge un nuevo mundo artístico. Cuando las redes de cooperación se diluyen, el mundo del arte desaparece.

La perspectiva de Pierre Francastel es enteramente ajena a la de Becker. Francastel concede importancia central a las transformaciones técnicas en la evolución del arte y considera que éstas son el síntoma de una más amplia transformación de los espíritus. En su libro *Pintura y sociedad* (1951), propone analizar el arte moderno considerando la REPRESENTACIÓN plástica del espacio entre el Renacimiento y el cubismo. Hacia la segunda mitad del siglo XV se constituye la doctrina que habitualmente se denomina perspectiva lineal, en la que se reduce el punto de vista a una visión monocular. A la concepción plotiniana, que consideraba la imagen como un SIGNO intelectual y como la instancia en la que se representaban todos los detalles en un único plano, sucede la concepción euclidiana, fundada en la observación de la naturaleza. La perspectiva es un sistema de representación del espacio ficticio, no real, que da cuenta de una actitud nueva en el espíritu humano, de una renovación de la materia imaginativa. En el siglo XIX el espacio plástico del Renacimiento deja de satisfacer las necesidades de los artistas. La crisis comienza con el impresionismo, cuando artistas como Monet introducen el principio de representación inmediata del espacio, y culmina cuando Picasso y Braque descomponen los planos y juxtaponen elementos tomados de distintas visiones sucesivas de un mismo objeto. En opinión de Francastel es necesario descubrir aquellas obras que marcan la evolución de las artes plásticas consideradas como un lenguaje

permanente de la sociedad. En su concepción, la obra tiene una significación propia y específica, irreductible, y es «a nivel de un análisis profundizado de las obras como únicamente se puede construir una sociología del arte» (Francastel [1970], 1984: 13). En su análisis de la relación entre la pintura y la sociedad, Francastel cuestiona la perspectiva sociológica de Antal y de Hauser.

En *El mundo florentino y su ambiente social* (1947), Frederick Antal estudia la evolución de la pintura de Florencia durante los siglos XIV y XV. En su análisis, más que los aspectos unificadores quiere destacar los conflictos, aquellos aspectos involutivos o arcaizantes respecto del estilo orgánico. Antal desarrolla su argumento a partir de un ejemplo preciso: ¿por qué dos cuadros realizados casi al mismo tiempo —*La Virgen con el Niño* de Masaccio (1426) y la de Gentile da Fabriano (1425)— son tan distintos? Antal traza un panorama histórico, considera conflictos de clase, religiosos, políticos y culturales; luego analiza las producciones artísticas, considera sus fuentes literarias, la posición social de los artistas, las características de los encargos, el desarrollo estilístico. Polemizando con Antal, Francastel sostiene que el arte no se explica por la sociedad sino que es el arte el que explica, en parte, los resortes de la sociedad. No considera el arte como superestructura, sino como función básica ([1951], 1984: 61).

En 1951, Arnold Hauser publica su *Historia social de la literatura y el arte*, donde propone un estudio global de la historia del arte, organizada en épocas definidas por la unidad de estilo y de percepción. Hauser ordena la historia y la historia del arte en planos paralelos, centrándose en la producción y no en la distribución y el consumo.

Los libros de Hauser, Antal y Francastel establecieron los términos del debate acerca de la sociología del arte tal como ésta se entendía en la inmediata posguerra. En tanto Francastel consideraba que la historia de Hauser es esquemática y que deja de lado las obras de arte, y que Antal explica el arte a través de la sociedad, su posición también fue cuestionada desde la perspectiva de la historia social del arte que se materializó en estudios publicados desde comienzos de la década de 1960.

Mientras Francastel quiere establecer parámetros de estilos y de épocas, T. J. Clark se centra en períodos particulares, densos, e incluso en una única obra. Su preocupación reside en analizar un determinado instante de la coyuntura histórica, una pintura cargada de tensiones, en la que se produce un apiñamiento de elementos históricos significativos ([1973], 1981: 18). Un momento de disrupción que produce confusión en el código vigente. En su análisis del escándalo que en 1865 produce la *Olympia* de Manet, Clark (1984) considera el tema de la pintura (una mujer desnuda en una cama, con una mujer de color y un gato) y la reacción de la crítica y el público. En esta pintura, Manet da cuenta del conflicto moderno que une prostitución y lucha de clases; traiciona la tradición del desnudo, de aquel desnudo que podía ser aceptado. En esa ruptura se encierra un conflicto social moderno (v. MODERNISMO): el aspecto bárbaro, incontrolable, de la prostitución en las grandes ciudades a fines del siglo XIX. Clark propone una historia social del arte que descubra las transacciones concretas que se esconden tras la imagen mecánica de un arte que refleja los cambios en la sociedad. «El material de una obra de arte puede ser la ideología (dicho en otras palabras, las ideas, imágenes y valores aceptados por todos, dominantes), pero el arte *trabaja* el material; le da una forma nueva, y en determinados momentos esta nueva forma es en sí misma subversiva de la ideología» ([1973], 1981: 13). T. J. Clark considera necesario contemplar el uso que hizo el artista de la tradición pictórica, de las formas y los esquemas que le permitieron ver y pintar: propone analizar qué tipo de visibilidad fue posible gracias a un determinado sistema simbólico. Considera necesario recurrir a múltiples puntos de vista que abarquen estilos dominantes y marginales, el lugar del artista y su cuestionamiento del poder.

¿Cuál es la diferencia entre la sociología del arte y la historia social del arte? La historia social del arte estudia las condiciones materiales de la producción artística desde perspectivas macrohistóricas o limitadas a épocas o casos específicos. En el primer sentido puede citarse la historia del arte moderno que propone Albert Boime (1987, 1990). Entre los estudios específicos, además de los que propone T. J. Clark sobre

el siglo XIX, o los de Michael Baxandall sobre la pintura y la vida cotidiana en el Renacimiento, a los que ya nos hemos referido, puede citarse el de Svetlana Alpers acerca de la pintura holandesa del siglo XVII ([1983], 1987), en el que considera las relaciones entre un arte descriptivo y las formas de conocimiento del mundo instaladas en esta sociedad (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL). También se destacan los estudios de Thomas Crow sobre el público de los salones de París en el siglo XVIII ([1985], 1989), o el análisis que realiza Serge Guilbaut acerca de las razones del éxito del expresionismo abstracto estadounidense después de la Segunda Guerra Mundial ([1983], 1990). La historia social del arte analiza las relaciones entre una obra, el público, el mercado, las instituciones. Considera las tradiciones artísticas con las que la obra se vincula y los puntos de ruptura, indaga por qué la crítica reaccionó como reaccionó y cuáles fueron las estrategias institucionales que colaboraron en su legitimación.

La sociología del arte, por su parte, busca poner en correlación las obras y el medio en el que se producen, a fin de establecer interpretaciones que permitan comprender el funcionamiento de la relación entre el arte y la sociedad. Por ejemplo, los estudios de Raymonde Moulin sobre instituciones y mercado de arte, donde analiza cómo se construyen los valores artísticos, cuáles son las estrategias que agentes e instituciones articulan con el fin de establecer cotizaciones. Pensar el arte desde la sociología implica considerar un campo de tensiones en el que se disputan valores materiales y simbólicos. El concepto de CAMPO INTELECTUAL elaborado por Pierre Bourdieu (1967) permite considerar el *campo artístico* como un sistema de relaciones que incluye obras, instituciones mediadoras (museos, galerías de arte, fundaciones, crítica, academias, salones, premios) y agentes (artistas, críticos, *marchands*, coleccionistas, curadores) determinados por su posición de pertenencia dentro del campo (propiedades de posición), las cuales son irreducibles a sus propiedades intrínsecas. Bourdieu establece la noción de *autonomía relativa* del campo para dar cuenta de las normas específicas de legitimidad y consagración en la producción de bienes artísticos. La

dinámica del campo se rige por la lucha o competencia por la legitimidad cultural que, como ya señalamos, tiene instancias específicas de consagración: la academia, el mercado, los premios, los salones, las subastas, las colecciones, las exhibiciones.

El análisis del campo artístico hace necesario considerar su dinámica tal como ésta se constituye en distintos momentos históricos. Requiere, por lo tanto, de un análisis diacrónico (la historia de la constitución del campo) y sincrónico (cómo se articula, en cada momento histórico, la relación de fuerzas entre obras, instituciones y agentes). En Bourdieu ([1979], 1988) se complementan las investigaciones empíricas (sus estudios sobre el público que visita los museos o sobre el GUSTO, elaborados a partir de encuestas y estadísticas) con interpretaciones acerca de la variación del gusto en función del CAPITAL CULTURAL y económico de las diferentes clases sociales.

Frente a una misma obra, no hay una experiencia estética única ni legítima. Las obras actúan sobre públicos diversos y la sociología de la RECEPCIÓN quiere analizar esto. Jean-Claude Passeron (1991) considera que las encuestas que analizan las variaciones estéticas y culturales del sentido dado a las imágenes deben elaborarse considerando la especificidad de las imágenes. Es decir, su carácter icónico y el hecho de que son obras particulares. También tienen que poder dar cuenta de la manera en que las estructuras artísticas son percibidas por públicos reales. Sostiene la necesidad de diferenciar una sociología de la recepción estética de una sociología del consumo cultural: la encuesta debe elaborarse a partir de indicadores que den cuenta del comportamiento del espectador en relación con la obra misma, ya sea con su iconografía o con su estructura formal. Todo el público que asiste a una misma exposición no ve de la misma manera cada obra de arte. Desde esta perspectiva, el sentido de un cuadro no se reduce al análisis de su iconografía o de sus formas, sino que se extiende también al conjunto de actos de significación producidos frente a la obra.

Desde una aproximación sociológica, el arte no es una forma estable, cuyo sentido se define sobre la superficie de la obra. Es, por el contra-

rio, resultado de acuerdos y conflictos en los que hay poderes en disputa. Para Raymond Williams, el análisis de la cultura no sólo comprende sus objetos, sino también «las contradicciones a través de las cuales se ha desarrollado» ([1977a], 1980: 21). El concepto gramsciano de HEGEMONÍA le permite considerar las relaciones de dominación y subordinación que marcan la dinámica cultural. En la constitución de tal dinámica participan tradiciones, instituciones y formaciones. Aun cuando Williams no desarrolló una sociología del arte específica, sí aportó materiales para analizar las condiciones sociales de producción artística. Es decir, cómo se organizan las relaciones variables entre «productos culturales» e instituciones sociales identificables. En este sentido, Williams analizó las instituciones que regulan el reconocimiento social del artista (patronazgo, mercado, medios de difusión, etcétera) y las formaciones que organizan la producción (academias, exhibiciones, movimientos artísticos).

La sociología del arte no sólo tiene como objetivo la descripción de las instituciones y de los agentes del campo artístico, o un estudio de los mundos del arte que permita comprender cómo éstos se originan y cómo decaen. También busca considerar las operaciones de poder implícitas en la agenda de quienes participan en ese mundo, las políticas que administran las instituciones, la distancia entre sus enunciados públicos y sus compromisos reales. El análisis del arte desde la sociología no implica dejar de lado la obra o entenderla como un resultado mecánico de determinadas condiciones políticas, sociales o económicas. Por el contrario, se trata de analizar sus formas como parte de la dinámica social en la que el arte no sólo interviene por el prestigio que representa poseerlo o comprenderlo, sino también por las modificaciones que importa desde la especificidad de su propio lenguaje. En este sentido, se trata también de entender las decisiones que en muchas obras se tomaron acerca del orden de las formas, como discursos activos y configuradores de los debates culturales de un período.

Lecturas sugeridas

BECKER, Howard S. (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.

BOURDIEU, Pierre ([1992], 1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

CLARK, T. J. ([1973], 1981), *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Barcelona, Gustavo Gili.

FURÓ, Vinceç (2000), *Sociología del arte*, Madrid, Cátedra.

WILLIAMS, Raymond ([1977], 1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

Andrea Giunta

C

CAMPO INTELECTUAL

Pierre Bourdieu introdujo en un artículo de 1966 el concepto de *campo intelectual*, que había de convertirse en uno de los principios metodológicos de su sociología de la cultura (Bourdieu [1967], 1971). En trabajos posteriores de reflexión teórica o en estudios de casos, Bourdieu retomará esta noción –o términos asociados con ella y destinados a particularizar los ámbitos de la producción cultural, como «campo literario», «campo científico», «campo artístico», etcétera– para fijar cuál es a sus ojos el modo propiamente sociológico de enfocar y analizar las obras y los agentes de la actividad cultural si se quiere ir más allá de referencias demasiado aproximativas como las de «contexto», «trasfondo social», o ideas igualmente vagas aunque frecuentes en las historias sociales del conocimiento, del arte y la literatura (Bourdieu [1987], 1988a).

Para Bourdieu el concepto de campo intelectual permite pensar los condicionamientos sociales que obran en el universo de la producción cultural, sin ignorar lo que ésta tiene de específico. Su instancia de referencia es el espacio social relativamente autónomo, dotado de una estructura y una lógica propias, cuya formación histórica es correlativa a la constitución de categorías socialmente diferenciadas de profesionales de la producción cultural. La posibilidad de considerar el campo intelectual como una esfera autónoma e, incluso, los límites de validez del concepto tienen entonces como presupuesto la autonomización real, aunque siempre relativa, de la producción de los bienes simbólicos. Pero este hecho no es, según Bourdieu, un fenómeno inherente a la acti-

vidad simbólica como tal, ni emerge en toda sociedad cualquiera sea su estructura. La autonomización del campo intelectual es siempre un resultado histórico que aparece ligado a sociedades determinadas. Si bien Bourdieu no suele extenderse respecto de la historia que produjo lo que llama campo intelectual, las pocas indicaciones que ocasionalmente ofrece recuerdan la interpretación, que ya es canónica, del desarrollo de la cultura moderna en las sociedades occidentales. Es decir, un proceso que tiene sus primeras manifestaciones en el Renacimiento, se eclipsa transitoriamente bajo el peso del absolutismo monárquico en los siglos XVII y XVIII, para cristalizar en el curso del siglo XIX. Intelectuales y artistas, colocados en una nueva posición como resultado de la división capitalista del trabajo y de la implantación del mercado como institución que afecta también la vida de sus obras, reivindicaron la autonomía de la creación cultural frente a toda otra imposición exterior (política, religiosa o económica). El romanticismo fue, precisamente, el primer movimiento que tradujo esta reivindicación de la intención creadora.

Aunque constituido históricamente, el campo intelectual puede ser objeto de una consideración sincrónica –analizar el «estado del campo», como lo llama Bourdieu, quien lo describe según un modelo relacional de inspiración estructuralista–. Así, de acuerdo con este modo de aprehensión, el campo intelectual aparece como un sistema de relaciones entre posiciones e incluye obras, instituciones y un conjunto de agentes intelectuales (desde el escritor al editor, desde el artista al crítico, etcétera). Cada uno de estos agentes «está determinado por su pertenencia a este campo: en efecto, debe a la

posición particular que ocupa en él *propiedades de posición* irreductibles a las propiedades intrínsecas» (Bourdieu, 1967). La cultura, entonces, no se añade como una determinación exterior a una intención creadora madurada independientemente del campo intelectual en que está inscrita. Una intención se especifica como proyecto intelectual concreto, objetivado en obras particulares, a través de la dialéctica que se establece entre sus exigencias y el campo intelectual del que forma parte. Ni una obra, científica o literaria, ni un escritor se conectan con la sociedad global, ni siquiera con su clase de origen o de pertenencia, de manera directa, sino a través de la estructura del campo intelectual. Por otra parte, las presiones de la estructura social y sus tendencias no actúan sobre los miembros del campo intelectual sino por mediación de éste. De manera que, para Bourdieu, el campo intelectual constituye el principio mediador por excelencia en aquellas sociedades donde la producción de bienes simbólicos se ha configurado como dominio relativamente autónomo. El campo intelectual opera, además, sobre cada miembro devolviéndole una imagen pública de su obra –su valor, su verdad, etcétera–, con la que el creador debe ajustar cuentas, necesariamente, así sea para rechazarla.

El campo intelectual es a la vez un espacio de lucha por la definición de la cultura legítima, lucha que enfrenta a quienes se hallan situados en diferentes rangos –dominantes y aspirantes, «establecidos» y «recién llegados»–, pues no todos cuentan con el mismo poder para definir cuál es la cultura legítima, un poder indisociable del reconocimiento o «capital simbólico» de que disponen los agentes que compiten entre sí. Aunque diferenciado, este microcosmos está en conexión con las estructuras del conjunto del mundo social y sus conflictos. En realidad, el concepto de campo intelectual se enlaza con la teoría forjada por Bourdieu de la dominación simbólica, que hace de los intelectuales una fracción (dominada) de la clase dominante (v. INTELECTUALES). Dicha teoría, que pone en relación las diferencias culturales existentes en una sociedad con el sistema de jerarquías entre los grupos y clases de esa sociedad, reúne la tesis de Marx sobre la relación entre clases dominantes e ideas dominantes con el

análisis weberiano sobre la dominación política legítima (Bourdieu [1972], 1977). En efecto, haciendo un uso análogo de la sociología política de Weber, Bourdieu postula que al igual que en el orden político puede hablarse también en el orden cultural de una cultura legítima, simbolismo dominante cuyos valores reconocen como legítimos, es decir, propios de la verdadera cultura, aun quienes no los cultivan o están privados de los medios para hacerlo. (Para una discusión de esta concepción v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES.)

Lecturas sugeridas

- BOURDIEU, Pierre ([1967], 1971), «Campo intelectual y proyecto creador», en Jean Pouillon y otros, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI.
- ([1971], 1999), «Campo del poder, campo intelectual y *habitus* de clase», en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990), «Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu», en Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.

Carlos Altamirano

CAPITAL CULTURAL

Así como Marx definió el concepto de capital con vistas a señalar el volumen de recursos acumulados por la clase de empresarios capitalistas a costa de la extracción de la plusvalía proporcionada por los trabajadores, Pierre Bourdieu extendió esa idea de acumulación primitiva, en los planos material y financiero, a aquellas especies de recursos aparentemente menos tangibles acumulados por los integrantes individuales y por los núcleos asociativos (familias, corporaciones, etcétera) de los grupos sociales jerárquicamente constituidos en una formación histórica determinada.

La idea misma de capital cultural –esto es, de un patrimonio de recursos y «cartas de triunfo» que no se confunde ni tampoco se reduce a otras modalidades de moneda social corriente, como la propiedad económica, el poder político o la red de relaciones sociales– tiene que ver, por un lado, con un conjunto articulado de transformaciones estructurales recientes

en las sociedades contemporáneas y, por el otro, con hallazgos analíticos y conceptuales significativos, derivados de las principales contribuciones teóricas y analíticas en el ámbito de la sociología de la cultura, en especial, en las vertientes de las tradiciones alemana (Weber, Simmel, Elias, etcétera) y francesa (Bourdieu).

La noción de capital cultural sólo podría emerger en sociedades como las nuestras, donde tuvo lugar una expansión colosal del contingente de individuos en condiciones de acceso a ciclos cada más prolongados y exigentes de educación formal. La ampliación generalizada de los estudios de posgrado, la competencia exacerbada en torno de la concesión de títulos y grados académicos en un sistema complejo de acreditación escolar para el mercado de trabajo (académico y no académico), la amplitud de los emprendimientos relacionados con la divulgación y la difusión comercial de los bienes culturales (revistas, editoriales, *sites* electrónicos, museos, etcétera), paralelamente con el desarrollo de la imprenta y de los medios electrónicos de comunicación de masas, son algunas de las balizas estructurales aptas para fomentar e impulsar los procesos de acumulación y valorización del llamado capital cultural.

Tales transformaciones engendraron, a su turno, la expansión acelerada de grupos y categorías sociales profesionalmente comprometidos con las diversas especialidades y sectores en que se reparte la división del trabajo cultural —las universidades, la industria cultural (v. INDUSTRIAS CULTURALES), el sistema editorial, el ámbito judicial, el mercado del arte—, que se hallan conectados entre sí por diversas actividades o proyectos en colaboración, necesariamente dependientes unos de otros por las exigencias modernas de tránsito y vehiculización en las principales instancias de divulgación en su conjunto. Los cuadros dirigentes y técnicos empleados en esos modernos frentes de trabajo cultural y político son, en su mayoría, portadores de instrucción superior y están familiarizados, en distinto grado, con el manejo de lenguas extranjeras y con los repertorios clásicos de la cultura erudita.

A diferencia de lo que solía ocurrir en coyunturas precedentes en esas mismas sociedades en las que la posesión y el manejo de todas las formas y especies de poder y privilegio ten-

dían a concentrarse en sectores restringidos de elite —propiedades, rentas, educación, influencia política, elevación social, etcétera—, las sociedades capitalistas avanzadas dependen sobremanera del trabajo cultural especializado. En vez de una distribución de bienes y de competencias en circuitos cerrados de bien nacidos o de propietarios, el capital cultural remite a una modalidad bastante diferenciada y multifacética de aprendizaje y entrenamiento, que implica el dominio de perfeccionadas habilidades técnicas para el manejo de lenguajes, tecnologías, sistemas de información y repertorios. Éste se apoya, entonces, y de modo más apremiante e ineludible, en formas institucionalizadas de acreditación escolar y paraescolar, es decir, en la posesión de habilidades y competencias indispensables tanto para el goce de repertorios expresivos y creativos —filosofía, literatura, artes, por ejemplo— como para la inserción en corporaciones de trabajadores especializados en diversos ramos ocupacionales, donde se reclutan segmentos mayoritarios de una alta clase media no económica, cuyos sectores mejor provistos disponen de un elevado nivel de renta, de pautas de consumo refinadas, y cuya principal carta en la competencia social es por cierto la dotación de un capital cultural apreciable. Mientras que la elite de INTELECTUALES y artistas, por ejemplo, debe hoy su holgada situación material a la contribución simbólica que están acreditados para prestar, en el pasado otros grupos dirigentes terminaban adquiriendo una solidez más o menos refinada gracias al superávit de recursos amasados en los negocios, en la actividad política o en alguna forma de consultoría prestada a los propietarios, como es el caso, por ejemplo, de los juristas. Estos últimos constituían, por su parte, uno de los gérmenes de lo que más tarde se afirmaría por completo por intermedio del trabajo cultural o simbólico.

La conquista de esa especie nueva y única de capital se realiza en gran medida por la mediación de una socialización en familias cultas e instruidas, capaces de transmitir a los herederos ciertos recursos, medios y facilidades de acceso, en especial la inversión para que se adquieran habilidades que requieren mayor dispendio de tiempo y disposiciones especialísi-

mas de ánimo, como, por ejemplo, el aprendizaje de lenguas extranjeras, la intimidad con repertorios de la CULTURA erudita (música clásica, artes plásticas, literatura, etcétera) y el entrenamiento disimulado para convertir cualquier acontecimiento de sociabilidad o situación de consumo en una prueba de discernimiento, juicio y creatividad, en suma, un capital apto para enlazar el concepto de tradición con modalidades nuevas.

El capital escolar constituye la forma más palpable e institucionalizada de capital cultural, y propicia en sus poseedores el acceso preferencial a ciertas ocupaciones o posiciones profesionales exclusivas, que tienden a reproducirse en circuito cerrado, en medio de un sistema de virtual monopolio. Dado que esta modalidad de capital cultural es por cierto más fácilmente convertible en créditos institucionales visibles —títulos, diplomas, formas de nominación y tratamiento, etcétera—, el capital escolar revela el estadio en que se encuentra el proceso de institucionalización de esa modalidad algo «inmaterial» e «inefable» de patrimonio que viene a ser el manejo de códigos, lenguajes y competencias de los repertorios expresivos más exclusivos y valorizados en circulación en nuestras sociedades.

A la manera de las nociones de interdependencia, de circulación de tensiones y de figuración, elaboradas por Elias para dar cuenta de esa «chispa» expresiva de las constricciones en todos los dominios de la vida social, la noción de capital cultural pretende señalar una de las monedas decisivas de los intercambios materiales y simbólicos en la sociabilidad contemporánea. Mediante agudos análisis de ciertos dominios de la actividad social en que tal modalidad de capital se hace extremadamente prominente —la radiografía del universo académico francés en *Homo academicus*, la operación cotidiana de luchas y clasificaciones simbólicas en la jerarquía social francesa en *La distinction*, el desmonte del sistema de privilegios inherentes a la elite burocrática en *Noblesse d'état*—, Bourdieu quiso conferir realce, pulsación y materia expresiva a esa vertiente pujante (y hasta entonces prácticamente desatendida por la teoría social contemporánea) de transformaciones en el ámbito de la jerarquía social

(v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES), ancladas en un vértice que gira en torno de las relaciones de tensión mantenidas entre el sistema de enseñanza, el sistema de reproducción cultural erudita, la industria cultural, las instituciones políticas y los mercados de trabajo más dependientes del trabajo intelectual y simbólico. El capital cultural subraya aquel conjunto de transacciones e interacciones en que el móvil de la disputa, el acicate del juego, la motivación de lucha, van adquiriendo forma propia en la medida en que son modelados por una lucha de fuerzas cuyo vigor es tanto más temible cuanto más disimulado.

Lecturas recomendadas

- BOURDIEU, Pierre (1979), *La distinction, critique sociale du jugement*, París, Minuit.
 — (1984), *Homo Academicus*, París, Minuit.
 — (1989), *La noblesse d'état, grandes écoles et esprit de corps*, París, Minuit.
 BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain y SCHNAPPER, Dominique (1966), *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, París, Minuit.

Sergio Miceli

CIUDAD

1. La constitución contemporánea del objeto ciudad en el pensamiento social puede remontarse al momento en que la ciudad moderna deja de ser una aspiración y comienza a aparecer como problema. En general, ese momento se ha situado en la Revolución Industrial: la reacción adversa a la figura de la multitud urbana es una clave del pensamiento social que unifica a figuras tan alejadas como Engels, Tocqueville o Carlyle. Como señaló Nisbet ([1969], 1996), la ciudad constituye en el siglo XIX el ámbito para casi todas las proposiciones sociológicas relativas a la desorganización, la alienación y el aislamiento mental. Con una mayor ambigüedad entre el repudio y la fascinación, es posible encontrar proposiciones similares en la literatura de Balzac y Dickens, de Poe y Baudelaire, para quienes la ciudad puede ser una metáfora espacio-temporal de la modernidad o el actor-escenario de sus nuevos dramas sociales. Desde nuestro punto de vista, sin

embargo, es importante retrotraerse al crecimiento de las ciudades en el Antiguo Régimen, porque los intentos de control estatal para impedirlo produjeron regiones completas de las ciencias sociales (como la estadística y la higiene) e innovaciones legislativas y de racionalización de los servicios urbanos que están en la base del intervencionismo estatal, con su doble carácter de asistencia y disciplina: la gran ciudad moderna es ya un laboratorio de la nueva sociedad industrial que se está creando en ella, a la vez que prefiguración de sus rasgos principales. El pensamiento ilustrado la concibe bajo la figura de la *circulación* (de los fluidos, de los bienes, de las personas), fundamental en la formación de la más plena metáfora biológica de la ciudad: un *organismo* cuya salud determina la de la sociedad que la habita.

La transformación que introdujo la Revolución Industrial fue, de todos modos, determinante, por la generalización y la velocidad del crecimiento urbano y por su unánime percepción en términos de crisis (hacinamiento, contagio, delito, congestión), alentando el desarrollo de los enfoques científicos sobre la ciudad, ya completamente marcados por las ciencias de la vida, que proponían eliminar el mal social atacando sus causas en el ambiente urbano (Torres, 1996). Así, la idea de que la sociedad puede transformarse a través de la ciudad excederá los marcos de la utopía ilustrada de fundar una nueva sociedad, para señalar que la ciudad ha introducido —o es manifestación de— un desorden que debe ser resuelto para el funcionamiento *sano* de la sociedad existente.

La relación entre ciudad y sociedad que se establece entonces no resulta del mero crecimiento de la ciudad, sino de lo que Secchi ([1984], 1989) llamó «la experiencia de la expansión»: una articulación entre capitalismo, Estado, sociedad y territorio que desde la segunda mitad del siglo XIX ha definido las propias hipótesis fundamentales de la modernidad urbana, traduciéndose en una triple tensión, hacia afuera en el territorio (la expansión urbana), hacia adentro en la sociedad (la integración social) y hacia adelante en el tiempo (la idea de proyecto). Es el momento en que la propia identidad del pensamiento social se confunde con las espectaculares transformaciones de la

ciudad y las ciencias sociales se asumen como parte inescindible de la civilización urbana. Aquí desarrollaremos la problemática ciudad a partir de ese momento, identificando, esquemáticamente, tres configuraciones sucesivas en las que cambian los núcleos temáticos y las propias disciplinas que se estructuran en torno de ellos: las dos primeras configuraciones se articulan con la experiencia de la expansión; la última, con su final.

2. La primera configuración se activa hacia fines del siglo XIX, cuando una larga incubación de reflexiones y prácticas lleva a identificar en la ciudad un tipo de vida y una CULTURA novedosas, que deben ser estudiadas como *urbanas*, definiendo, por primera vez, el binomio ciudad/sociedad como un objeto específico de indagación científica. La pregunta sobre qué es una ciudad inaugura el momento en que la ciudad deja de aparecer como contexto problemático de la sociedad moderna para convertirse en su propia clave explicativa. Y marca los diferentes enfoques que surgen, aunque con múltiples relaciones entre ellos.

Un enfoque se estructura con parámetros biológicos, a partir de los criterios ecológicos producidos por la geografía humana, y aplica a la ciudad la noción de *adaptación*. Su mejor expresión es la categoría *género de vida*: formulada por Paul Vidal de la Blache, designa la relación activa entre los hábitos, las formas de hacer y los paisajes; la ciudad sería su modalidad más evolucionada porque en ella se reducen los condicionamientos ambientales (Claval, 1999). Es un enfoque que tendrá largas consecuencias en la sociología y que produce una serie de nociones fundamentales para la economía y la historia, como *nodo* (la ciudad como un punto de intensificación de las funciones económicas en una región) o *alma de la ciudad* (formulada por Marcel Poète, supone la formación socioespacial de un ser colectivo, producto de la cooperación humana en su adaptación al ambiente). Nociones que expresan el talante romántico-nacionalista y antimetropolitano de la geografía y fundamentan un programa de vastas resonancias prácticas en todo el siglo XX: el ideal de un desarrollo económico y territorial equilibrado a través de una red de pe-

queños centros regionales que favorezcan tanto una industrialización descentralizada como una urbanización moderada, capaz de restituir la comunidad local y recuperar la armonía perdida entre la ciudad y el campo.

La vinculación de ese programa con la urbanística es muy clara en el movimiento de la «ciudad-jardín», de origen británico y gran difusión en toda la primera mitad del siglo, pero encuentra una articulación más elaborada en las teorías regionalistas y el ambientalismo, como se ve en una figura clave del cambio de siglo, el biólogo escocés Patrick Geddes. Su *regional survey* realiza una articulación teórico-práctica entre los criterios geográfico-ambientales y la larga tradición reformista inglesa de análisis de la estructura interna de la ciudad, produciendo el primer esquema operativo de comprensión de las relaciones entre ciudad, sociedad y naturaleza. Lewis Mumford fue uno de sus principales discípulos, y en su vasta obra como crítico cultural y planificador aplicó ese esquema para proponer una rehumanización de la técnica apoyada en una idea regional de ciudad-territorio y en una reactivación de la sociedad civil (Mumford [1938], 1945).

Otro enfoque se desarrolla en la sociología, la filosofía y la crítica cultural. Aparece con plenitud en la noción de *metrópoli* de Georg Simmel: una configuración socioespacial que realiza, en una forma cultural, la estructura de la MODERNIDAD (Nisbet [1969], 1996; Frisby [1984], 1990). La metrópoli supone un salto cualitativo respecto de la ciudad tradicional, marcado por la generalización de la economía monetaria: es la forma que asume la completa mercantilización de las relaciones sociales (Cacciari, 1972). Un ámbito de objetivación de la interacción social, que da origen a un nuevo tipo de alienación: el extrañamiento de sí mismo y de los otros que sufre el individuo metropolitano (Simmel [1903], 1986).

Esta visión impactó en corrientes centrales y contrapuestas del pensamiento social sobre la ciudad. Por una parte, en la producción ensayística europea de entreguerras. La idea de la metrópoli como cultura objetivada y la noción de alienación cultural fueron decisivas en figuras como Walter Benjamin y explican su sintonía con la resolución vanguardista de la trage-

dia de la modernidad (v. VANGUARDIAS): el rechazo del *interieur* burgués y la defensa consiguiente de una arquitectura de cristal, transparente y despojada, sería la asunción lúcida de que la pura reproductibilidad metropolitana ha consumado la muerte del aura (Benjamin [1933], 1973; Tafuri [1969], 1972). A su vez, el análisis simmeliano del habitante metropolitano como *intelectual* (en tanto está guiado por el cálculo racional) es notorio en Oswald Spengler, en cuya morfología histórica la metrópoli es el grado más alto de la *civilización*, por ende, el signo de decadencia de la *cultura*.

Pero, por otra parte, Simmel influyó con igual fuerza en el programa fundacional de la «sociología urbana», tal como se forma en Chicago. Robert Park, uno de sus creadores, estudió con Simmel en Berlín a comienzos del siglo XX y siempre reconoció su matriz en la definición de metrópoli (la aporía de la máxima libertad y la máxima fragmentación) y en los modos de abordarla. Pero la Escuela de Chicago se caracteriza por organizar su programa, tal como ya aparece en su clásico libro de 1925 (Park, Burgess y MacKenzie [1925], 1999), combinando los dos enfoques analizados hasta aquí: la perspectiva culturalista se trama con una explicación del proceso de estructuración de la ciudad en clave ecológica, y será ésta la que tienda a predominar. En un sentido análogo al de la biología social de Geddes, en la «ecología humana» de Chicago las relaciones entre los individuos aparecen determinadas por las fuerzas selectivas del ambiente: así se fundamentó el estudio de la integración de los inmigrantes en la ciudad como parte de un «ciclo de asimilación».

Un tercer enfoque, por último, es el que forma la urbanística como profesión: entre fines del siglo XIX y comienzos del XX se forma el *corpus* central de la llamada «urbanística clásica», que intenta reunir por primera vez en un único campo de saber y en una única figura profesional la multiplicidad de técnicas y de lenguajes científicos que se venían haciendo cargo por separado de la diagnosis y la intervención en la ciudad. La urbanística produce una nueva visión de la ciudad, ya no como un gran *manufacto* edilicio que alberga y representa a la sociedad, sino como un organismo redu-

cido a sus diversos sectores funcionales: red de transporte, dotación de verde público, sistema de desagües, etcétera. Precisamente, los «sectores» cuya transformación organiza en esos años la metrópoli moderna (Piccinato, 1974). Este *corpus* presenta dos tensiones que recorrerán la gestión de la ciudad capitalista desde entonces. La tensión entre la idea de ciudad como un organismo productivo (fuente de acumulación capitalista e instrumento de producción) y su organización como servicio social, tensión que da sentido y pone los límites a la identidad reformista de la urbanística (Tafari, 1980). Y la tensión por recuperar los valores culturales tradicionales de la ciudad amenazados por la modernización que la misma urbanística propiciaba; cuestión presentada ya en 1889 por Camillo Sitte bajo la idea de «arte urbano» o «arte cívico» y que encuentra una resonancia inmediata en el *mainstream* urbanístico contribuyendo, desde una perspectiva deudora del romanticismo, a estructurar su narrativa maestra: la idea de que la ciudad industrial, en su desestabilización de la ciudad tradicional, introdujo el caos, sobre el cual la urbanística repondrá un nuevo orden (Secchi [1984], 1989). Una narrativa que los movimientos de vanguardia radicalizarían, estableciendo un linaje que conducía desde las utopías decimonónicas a sus propias propuestas comunitarista-maquinistas.

3. La segunda configuración en el pensamiento social sobre la ciudad comienza a formularse en la década de 1930 y se hace dominante en la segunda posguerra hasta la década de 1960. Si todos los enfoques de la anterior configuración coincidían en una visión trágica de la ruptura que representó la ciudad moderna, una de las características fundamentales de esta configuración, en cambio, es el casi completo asordamiento de esa dimensión trágica, expresado en la centralidad del vocablo modernización como patrón de procesos de evolución social neutralizados respecto del espacio y el tiempo (Haberma [1985], 1989). En este nuevo marco, la ciudad no es una estructura de la modernidad, su resultado problemático y su clave, sino un motor de la modernización social, en íntima relación con el desarrollo industrial y la consolidación de poderes políticos centralizados.

Se trata de una relación que había sido planteada originariamente por Max Weber: el mercado, tal cual se formó en la ciudad medieval, explicaba no sólo un funcionamiento económico sino un tipo de sociabilidad caracterizada por la racionalidad y la constitución de una esfera pública autónoma; en ese complejo civilizatorio anida para Weber la relación de necesidad entre urbanización, industrialización y burocratización (Weber [1921], 1987; Bahrdt [1961], 1970). Pero la teoría de la modernización estiliza esa relación histórica y convierte la modernización en una técnica de pasaje de un estadio a otro y, a la vez, en la propia definición *a priori* del estadio al que se debe llegar. En ese esquema, la ciudad cumple un rol decisivo, ya que dentro de la tríada weberiana que define la modernidad es, en tanto «forma de vida» (Wirth [1938], 1964), el agente inductor.

Esta configuración se consolida con el protagonismo del Estado de Bienestar en la producción y los servicios sociales, en torno al cual las disciplinas que abordan la problemática urbana priorizarán sus dimensiones normativas, bajo la general convicción de la necesidad de una planificación global del uso del suelo que racionalice la relación entre espacio y sociedad. *Planificación* es la palabra que condensa el nuevo sentido, desde el New Deal rooseveltiano hasta las políticas soviéticas, como un instrumento para adecuar la expansión a un orden previsto, objetivo para el que las disciplinas de lo urbano necesitan adquirir un verdadero *status* científico: la capacidad de previsión del cambio socioespacial.

En la década de 1930 se definen los «sistemas metropolitanos»: nacen los planes regionales, se forman las áreas metropolitanas (Gran Londres, Gran Berlín) y sus instituciones específicas, y se lanzan los programas masivos de transformación (energía, vialidad, turismo) en la búsqueda de reequilibrios territoriales nacionales. La planificación disuelve los límites entre lo que es ciudad y lo que no lo es, con lo cual parece coincidir con el sueño radical (expresado tanto por Marx como por Kropotkin) de eliminar los contrastes ciudad/campo mediante el ambiguo ideal de una urbanización generalizada de los modos de vida compatible con un nuevo disfrute (cultural y productivo)

de la naturaleza. Coincidencia que muestra la base equívoca de la autorrepresentación ideológica de la planificación: identificar la idea de progreso como una alianza objetiva entre Plan y Socialismo, a la que se podrá arribar a través de una *técnica* liberada de la *política*.

El mismo intento de reconciliar metrópoli y naturaleza se puede encontrar en las dos visiones urbanísticas más relevantes de la siguiente posguerra: la que sistematiza la larga tradición antimetropolitana y descentralizadora anglosajona, encarnada en el Plan de Londres de 1944, y la que surge de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), tal como es presentada por Le Corbusier en la *Carta de Atenas* de 1943 (basada en las conclusiones del IV CIAM celebrado diez años antes). Los procedimientos que proponen ambas visiones son opuestos: desconcentración en ciudades-jardín satélites o concentración habitacional a través de grandes pabellones de vivienda dispersos en el verde, pero ambas buscan liberar la vida social del sistema urbano tradicional y, por añadidura, en las prácticas efectivas de la planificación urbana de posguerra van a tender a diversos grados de mixtura, desde la reconstrucción de las viejas ciudades europeas hasta la realización de las *New Towns* inglesas y las *Villes Nouvelles* francesas o las nuevas capitales en el Tercer Mundo, como Chandigarh o Brasilia; desde las propuestas de los «polos de desarrollo» hasta los proyectos de «renovación urbana» en los centros tugurizados.

Porque es en el *boom* expansivo de la posguerra cuando parece realizarse buena parte del programa modernizador. Entonces, las ciencias urbanas producen los modelos más sofisticados para comprender y producir el funcionamiento metropolitano, avanzando sobre la línea abierta en Chicago y en el marco más general de la exigencia sistemática expresada por Parsons. Así se producen los modelos de simulación de los geógrafos y economistas para estudiar los patrones de localización de actividades productivas, de usos residenciales urbanos o de flujos de desplazamientos de bienes y personas (Sica [1970], 1977; Hall, P., 1996). En ese contexto, la gran novedad es el desarrollo urbano en el Tercer Mundo, al que la sociología funcionalista y las políticas del desarrollo van a asignar in-

gentes recursos. Especialmente las ciudades latinoamericanas, en cuyo estudio se desarrolla buena parte de las teorías urbanas del período, como la del «continuo folk-urbano», una expresión célebre de la voluntad de universalización deliberada del sector modernizador (Redfield, 1947).

Así como en el origen de la sociología de Chicago encontrábamos la certidumbre simmeliana de la crisis de las relaciones primarias en la metrópoli, en la década de 1950 predomina una visión optimista sobre la eficacia de los mecanismos de integración inducidos públicamente y sobre el funcionamiento mismo de la metrópoli, en términos sociales y productivos. Pero en el mismo apogeo de esta constelación de ideas comienza un proceso de crítica a través de una explosión de representaciones alternativas de ciudad. La construcción masiva en la periferia de las ciudades, a partir de la asunción generalizada de unos pocos esquemas modernistas, produjo un estado de revisión en el pensamiento urbanístico ya en la década de 1950, que apuntó contra la rígida división de funciones y el anonimato que resultaba de la pérdida de las señales históricas de la ciudad. Y en 1961, un libro-manifiesto de una periodista norteamericana, Jane Jacobs, le da forma popular a las críticas radicales contra todas las tendencias de la urbanística modernista (de Mumford a Le Corbusier), en defensa de la vida bulliciosa de la calle urbana, sus diferentes escalas y su riqueza social.

A su vez, comienzan a aparecer estudios que multiplican los abordajes frente a la reducción funcionalista: enfoques antropológicos, semiológicos, históricos, políticos. Durante la década de 1950, los situacionistas franceses proponen una *psicogeografía* para una deriva antiutilitaria por la ciudad. En 1960, Kevin Lynch (1998) formula una lectura de la ciudad en términos de lenguaje y COMUNICACIÓN, abriendo una perspectiva semiológica (v. SIGNO) que llevaría a la noción de *ciudad como texto*, de enorme diversificación desde entonces. Si la historia era una gran ausente en la visión modernizadora, en esos años se identifica en la ciudad un espacio histórico-social singular de hechos y representaciones (Schorske [1961], 1981; White, M. y White, L. [1962],

1967; Handling y Burchard, 1963), a la vez que comienzan a historizarse las propias prácticas sobre ella (Choay, 1965; Collins y Collins [1965], 1980). Desde fines de la década de 1960, Manfredo Tafuri ([1968], 1977; [1969], 1972) reorganiza las relaciones históricas entre ciudad, vanguardias estéticas y modernidad, produciendo una crítica a la ideología del relato modernista que reconstruye, desde una relectura marxista y postestructuralista de las hipótesis de Benjamin, el papel jugado por las disciplinas artísticas y arquitectónicas en el desarrollo metropolitano. A comienzos de la década de 1970, Raymond Williams ([1973], 2001) establece una vinculación entre ciudad y literatura que será definitoria en los «estudios culturales». Y Michel Foucault produce la figura de *espacio-poder*, ejemplificada en su célebre análisis del Panóptico de Bentham, que permitió ver la ciudad como una máquina de producir y reproducir poder: un espacio heterotópico, socialmente producido por una trama de relaciones, materialización de la cambiante textura de las prácticas sociales (Foucault [1975], 1976; [1977], 1989; Rabinow, 1984).

La crítica política al paradigma modernizador con más impacto operativo en la sociología urbana y la planificación se desarrolló en Francia desde perspectivas marxistas. Desde fines de la década de 1950, con Henri Lefebvre ([1968], 1969), en los términos de un marxismo humanista que identifica en el espacio urbano un potencial emancipador que justifica la lucha por el «derecho a la ciudad». Y luego del '68, con el marxismo estructuralista (v. ESTRUCTURALISMO) y antiespacialista de Manuel Castells (1971), para quien la sociología urbana no es una ciencia sino una IDEOLOGÍA de la modernización capitalista que relata el mito de la cultura urbana. Esta refutación será hegemónica en las disciplinas dedicadas a la ciudad durante la década de 1970, especialmente en Latinoamérica. De allí deriva la necesidad de los estudios «interdisciplinarios» (ya que toda fragmentación del objeto cristaliza la ideología dominante). De allí, también, el interés por las políticas públicas en términos de control social: la «cuestión urbana» pone a la ciudad como el lugar estratégico de la gestión estatal de los conflictos sociales, lo que define nuevos acto-

res (los «movimientos sociales urbanos») que desplazan hacia el consumo el tradicional interés del pensamiento crítico por el trabajo (Topalov [1987], 1990; Roncayolo [1978], 1988).

La multiplicación de perspectivas diferentes llevaría a un desvanecimiento de la idea de ciudad moderna. Pero, como se advierte en algunos textos fundamentales del período (Rossi [1966], 1999; Webber, 1968; Venturi, Scott Brown e Izenour [1972], 2000), ese desvanecimiento tiene diferentes implicaciones. Mientras la cultura europea comienza a «volver» a su ciudad histórica, reconsiderada como «obra de arte», la cultura norteamericana radicaliza su identidad urbana descentralizada, apoyándose en la aceleración de lo más nuevo: el futuro abierto por las redes electrónicas o la CULTURA DE MASAS, en la que se celebra, en clave pop, la ciudad de los signos efímeros, la publicidad y el mercado.

4. Las ideas de *recuperación* y *disolución* de la ciudad convivirán, contrapuntísticamente, en la última configuración del pensamiento social, marcada por el debate cultural sobre lo *post*:- urbano, industrial, moderno. Hasta entonces, las nuevas lecturas buscaban ampliar los límites en que la constelación funcionalista había definido el tema urbano, pero permanecían todavía dentro de las coordenadas del largo ciclo de la expansión: eran críticas modernistas a la modernización. A medida que avanza la década de 1970, en cambio, la crisis de la idea de ciudad moderna se sobreimprime a la crisis material de ese ciclo. Una serie de procesos urbano-territoriales la señalan: deslocalización industrial, desmembramiento de los centros terciarios, flujos inversos entre la ciudad y el campo, con los efectos de una urbanización difusa y la proliferación de «periferias internas», vacíos en tejidos compactos, viejas áreas industriales abandonadas, sectores de residencia que entran en decadencia frente a localizaciones de punta (tecnológica y social), obsolescencia de las infraestructuras públicas globales, etcétera (Secchi [1984], 1989). El fin de la triple tensión expansiva suma a la crítica la propia quiebra de las instituciones y los parámetros creados en su desenvolvimiento: el Estado de Bienestar; las ideas de inclusión, progreso y proyecto; los instrumentos que las realizarían de modo científico.

Así se vuelve a problematizar la modernidad: ¿la nueva situación es indicio de la superación del estadio moderno, de que su proyecto quedó trunco, o de que finalmente se consumó? Es fácil reconocer tras esas alternativas las diversas posiciones que clivaron el debate cultural en la década de 1980: post-modernismo, modernismo ilustrado, hiper-modernismo. Y es fácil comprender por qué la ciudad fue central en ese debate, reencontrándose con las hipótesis que la habían definido, a comienzos del siglo XX, como territorio y signo de la modernidad, rastro material y clave de su enigma; Simmel, por supuesto, pero sobre todo Benjamin, cuya obra experimentará un *boom* de lecturas e interpretaciones, así como el propio GÉNERO ensayo se convierte en el modo de aproximación hegemónica a los problemas de la ciudad (Ballent, Gorelik y Silvestri, 1993). La caída de la tensión *progresista*, consustancial al ciclo expansivo, permitió el desarrollo de una mirada sobre la ciudad que, como proponía Benjamin, se dejara perder en ella, la viera como ruina de la modernidad, ya sea para criticarla o celebrarla.

Porque, en efecto, de este nuevo clima de ideas surgieron diferentes posiciones, en parte asociadas al debate *post-* de la década de 1980, pero que en algunos casos se apoyan en visiones precedentes y en todos han demostrado sobrevivirlo. La idea de *disolución* de la ciudad tiene versiones optimistas en clave tecnológica; versiones realistas, como la que plantea la necesidad de aceptar las nuevas condiciones de la «hiperciudad», especie de megalópolis extendida por todo el territorio en la que las partes tradicionales, aquellas con las que normalmente asociamos la idea de ciudad, apenas ocupan una parte ínfima (Corboz, 1998); y versiones pesimistas, que sostienen que las metrópolis han entrado en una instancia de descontrol e inviabilidad, social y ecológica, produciendo el fracturado escenario contemporáneo, mezcla de decadencia y *high tech*, tal como quedó emblematizado en el film *Blade Runner*. Esta última es quizá la versión socialmente más poderosa en la actualidad, porque se alimenta de la larga tradición moderna que ve la ciudad como caos social y urbano, exasperada ahora por la evidencia del fracaso de las promesas de la planificación modernista.

Por otra parte, la idea de la *recuperación* urbana reúne dos vertientes: los análisis culturalistas, marcados por un libro rápidamente célebre como *Todo lo sólido se disuelve en el aire*, de Marshall Berman ([1982], 1988); y la reconsideración específicamente política de la ciudad, afirmada en la noción ilustrada de *espacio público*, para la cual fue central la recuperación de otra ensayista clásica, Hannah Arendt (Glazer y Lilla, 1987). Y ambas vertientes se potencian sobre el fondo de un relanzamiento del espacio público de la ciudad en la década de 1980, después del largo período de estancamiento y decadencia de los centros urbanos, a través de políticas novedosas que identifican en el patrimonio público de la ciudad tradicional un plus político, cultural y también económico para la competencia de las ciudades como nuevos agentes de la economía global (Perulli [1992], 1995). Los ejemplos de la París de Mitterrand, la Barcelona de los Juegos Olímpicos y la Berlín de la reunificación muestran esa nueva configuración, en la que la cultura está llamada a jugar un papel determinante como vanguardia de la movilización económica, lo que ha sido puesto en práctica por los teóricos del «urbanismo estratégico» (Borja y Castells, 1997), y analizado con severidad por los críticos neomarxistas (Zukin, 1995; Arantes, 2000) o los teóricos de la *ciudad global* (Sassen [1991], 1999).

Aunque estos análisis despliegan tendencias ya iniciadas en las décadas de 1960 y 1970, el cambio fundamental está en la nueva centralidad de la cultura: aquellos enfoques habían sido parte de un giro cultural, pero ahora se vuelve cultural la problemática global de la ciudad. La idea de *ciudad como texto*, básica en la perspectiva ensayística simmeliana y definida operativamente en términos semiológicos por Kevin Lynch, se potencia ahora en múltiples abordajes. Tanto en una valoración de los modos en que la literatura trata la ciudad, como en una nueva presencia de la ciudad en la literatura; tanto en una comprensión de la ciudad como texto material, como en una lectura de las *prácticas* o de los *imaginarios urbanos*, apuntando a los modos en que la ciudad se experimenta o se representa socialmente: las *retóricas espaciales* de Michel de Certeau ([1980], 1996); los

mapas cognitivos de Fredric Jameson ([1984], 1991); el *espacio narrativo* de Richard Sennett ([1990], 1991). Una pluralidad de posiciones y de enfoques que caracteriza lo que actualmente se entiende por *cultura urbana*.

5. En el pensamiento latinoamericano sobre la ciudad es posible identificar en las últimas décadas un giro cultural similar, pero los caminos que llevaron a él no son los mismos. A lo largo de una importante tradición de reflexión, en el siglo XX la ciudad latinoamericana se constituyó en un objeto específico de la cultura occidental. Un objeto definido por la cuestión de la modernidad, en mayor medida incluso que en Europa, ya que desde su nacimiento fue su producto más genuino, una máquina para extender la modernidad y reproducirla en un territorio extraño. En torno de esta identificación ciudad/modernidad se constituye el conflicto ciudad/campo en el centro de la problemática social y cultural latinoamericana, con una oscilación permanente de las valoraciones (Romero, 1982b): entre la celebración de la ciudad como anclaje de la *civilización* frente a la doble *barbarie* de la naturaleza americana y el pasado español, de acuerdo con la célebre antinomia sarmientina, y la celebración opuesta de la *cultura* que, encarnada en el mundo rural o en la aldea tradicional, se esgrimirá contra la *civilización* urbana, apoyándose en una nueva antinomia ofrecida por el pensamiento social centroeuropeo en la segunda mitad del siglo XIX.

El proceso expansivo activa entonces una modernización acelerada que exaspera la percepción del conflicto, y la ciudad aparece en primer plano en la reflexión social, el ensayo positivista, la literatura y la crónica de costumbres, como escenario y símbolo de la sociedad moderna en contraste con la tradicional, sentando una serie de tipologías socioculturales que se profundizará en distintas vertientes hasta las vanguardias estéticas de la década de 1920 (Ramos, 1989). Pero es hacia finales de esa década cuando se convierte en objeto de indagación específico con el ensayo de interpretación: *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, de Jorge Basadre (1929), y *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez

Estrada ([1934], 1991), son dos de sus primeros clásicos. El impacto de Simmel y, sobre todo, de Spengler, la importancia de las reflexiones sobre América latina de Waldo Frank y Ortega y Gasset, traductor en su *Revista de Occidente* de muchos de los principales textos del vitalismo alemán, y la temprana difusión de un Mumford afín a los mismos enfoques, organizaron el modo de abordaje a los temas de la ciudad y el territorio americano en sus relaciones con las culturas nacionales, dominante hasta la década de 1950 (Gorelik, 2001).

Frente a este tipo de ensayo se levantó el edificio programático de la sociología profesional, en directa relación con la teoría de la modernización, panamericanizada en la segunda posguerra a través de instituciones supranacionales o fundaciones (Naciones Unidas, CEPAL, Sociedad Interamericana de Planificación, fundaciones Ford y Rockefeller, etcétera). Fue el momento de mayor sincronía con las líneas dominantes del pensamiento social sobre la ciudad en Occidente, con una peculiaridad: para la sociología funcionalista, la ciudad latinoamericana, como caso especial del mundo subdesarrollado, era un campo privilegiado de ensayo, el lugar donde podía llevarse adelante una modernización que evitara los costos que en los países desarrollados se venían descubriendo desde la guerra. Como se vio, una buena parte de las categorías urbanas del período se produjeron en el estudio de ciudades de América latina, y se discutieron y difundieron en infinidad de emprendimientos de cooperación que buscaban consolidar núcleos de planificación regional. En buena medida a través de ese tipo de iniciativas, marcadas a fuego por la impronta normativa y la gran centralidad de los temas urbanos, se desarrollan institucionalmente las ciencias sociales en Latinoamérica. También la historia urbana se desarrolla como disciplina académica en ese marco y acompañando el mismo empeño modernizador, como muestran los simposios «El proceso de urbanización en América desde sus orígenes hasta nuestros días», organizados periódicamente por Jorge Enrique Hardoy, uno de los protagonistas de esta red continental que establece puentes entre la planificación y la historia (Hardoy y Schaedel, 1968; Hardoy, 1972).

La masa de estudios sobre la ciudad latinoamericana que se elabora entre las décadas de 1950 y 1970 no tiene precedentes y no ha sido igualada. Su especial intensidad provenía tanto del nivel del debate transnacional como de las tensiones políticas y culturales vinculadas al carácter instrumental que se atribuía a la empresa de conocimiento (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL), a la centralidad de la ciudad en el desarrollo económico, político y social, y a la urgencia que planteaba su expansión. Por eso mismo, fue un ciclo atravesado por profundas crisis teóricas: la ciudad latinoamericana fue un laboratorio para la teoría de la modernización, pero lejos de funcionar como su demostración, la llevó a revisar sus propios fundamentos hasta generar alternativas de crítica radical.

El proceso de revisión comenzó ya en la década de 1950, ante la evidencia de que ciertos postulados teóricos condenaban la realidad de la urbanización latinoamericana al lugar de la patología (Morse, 1960; Germani, 1976). Nociones como «sobreurbanización» —indicando el desfase entre las tasas de urbanización y las de industrialización—, «primarización» —señalando la presencia dominante de grandes ciudades en cada territorio nacional, frente al ideal de redes urbanas articuladas—, o la dicotomía «tradicional/moderno» —apuntando al peso de la cultura rural en la extensión de un sector «marginal» de servicios urbanos— caracterizaban la ciudad latinoamericana como desviación de la norma dictada por la modernización occidental.

Desde comienzos de la década de 1960, el progresivo distanciamiento que promovía la búsqueda de categorías y explicaciones específicas fue derivando en una completa inversión de las certidumbres modernizadoras, reemplazando la clave de lectura del *desarrollo* por la de la *dependencia*. Si el primer movimiento había mostrado los desajustes de la teoría de la modernización respecto del camino de la urbanización latinoamericana hacia el desarrollo, el segundo buscaba mostrar que, en las condiciones de dependencia, la urbanización era uno de los factores del subdesarrollo y la explicación de su perpetuación (Quijano, 1967; Santos, 1975). Ya no las formas de comprensión, sino los propios valores asignados a la ciudad y a la

modernidad fueron puestos en cuestión, en muchos casos en el mismo seno de las instituciones que los habían promovido (el itinerario de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL] y del Sistema de Información Administrativa al Público [SIAP] son ejemplares en este sentido).

Los nuevos paradigmas provinieron del estructuralismo marxista francés (la influencia de Castells fue decisiva) y de la teoría de la dependencia latinoamericana. Y aunque se manifestaron en una gran variedad de corrientes teóricas y políticas, el clima imperante de revisión de los valores de la ciudad y la modernidad le dio protagonismo en la cultura urbana a las visiones populistas: el talante antimodernizador se tradujo también en una inversión de los actores y los escenarios presupuestos para el cambio social. Si las críticas a la modernización estaban produciendo en la cultura occidental las diversas modalidades del «regreso» a la ciudad que luego se llamó POSMODERNISMO, en América latina produjeron una sensibilidad antiurbana que fue retirando el tema ciudad de la agenda cultural y académica. Ya en la década de 1970 la realidad política parecía dar la razón a tal giro: el golpe en Chile clausuraba la experiencia más ambiciosa de planificación regional reformista mientras la Revolución Cubana la ponía en práctica exitosamente, mostrando que el cambio político precedía a los cambios en las relaciones de la sociedad con el territorio. Paradójicamente, el éxito en Cuba del modelo de planificación regional modernizadora hegemónico desde la década de 1950, con eje en la distribución homogénea de pequeños y medianos asentamientos frente a las grandes ciudades (de acuerdo con el criterio que las percibía como «desvíos»), reforzaba ahora la impresión de que el cambio vendría del campo.

La obra de Richard Morse es rica en pistas de este periplo, no sólo porque acompañó todo el recorrido, sino porque produjo en sus estaciones principales agudas síntesis de las cuestiones teóricas e ideológicas en juego (Morse, 1971). Su coherencia en el giro populista llevó su ruptura con la teoría de la modernización a las últimas consecuencias: América latina no sería el lugar del cambio sino un refugio de los valores que el mundo occidental habría perdido

o bien no habría tenido nunca (Morse, 1989; Arocena y De León, 1993). Pero quizás su giro más innovador fue el cultural, al criticar muy tempranamente la tecnificación del pensamiento urbano y reivindicar la literatura y el ensayo como fuentes más confiables para comprender la ciudad. Dos clásicos fundamentales, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero (1976), y "La ciudad letrada", de Ángel Rama ([1982], 1985), deben leerse en diálogo con esa novísima perspectiva de historia cultural urbana y con la agenda de problemas que aquel ciclo definió, aunque en posiciones antagónicas: Romero, asumiendo la imposición modernizadora de la ciudad en América como el piso a partir del cual imaginar toda transformación progresista; Rama, denunciando en esa modernidad el sometimiento de los estratos esenciales de la CULTURA POPULAR local. En la segunda mitad de la década de 1980 comenzó un nuevo ciclo de pensamiento social que recolocó la ciudad como clave para interrogar la peculiar modernidad latinoamericana. Nuevos temas, tales como el espacio público, la gestión local, el rol de los medios de comunicación en los imaginarios urbanos (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS) y las vanguardias estéticas; nuevas disciplinas, como la ciencia política (v. CULTURA POLÍTICA), la comunicación, la crítica literaria y la historia cultural (Sarlo, 1988; Herzer y Pérez, 1988; Needle, 1987; Silva, 1991; Sevcenko, 1992; García Canclini, 1997) produjeron un equipamiento intelectual para pensar la ciudad que rompió todo lazo con los lenguajes y las problemáticas anteriores, dictadas por el predominio de la planificación y la sociología urbana. Los aislados intentos de balance en esa tradición (Coraggio, 1990; Carrión, 1991) no han podido impedir su casi completo borramiento. La nueva recuperación de la ciudad se produjo en sintonía con las respuestas postexpansivas internacionales: los debates sobre la posmodernidad y el auge de las renovaciones urbanas europeas –sobre todo españolas– en el marco de un progresivo debilitamiento de la presencia estatal. Curiosamente, el posmodernismo reinstaló los temas de la ciudad y la modernidad en Latinoamérica a partir del desconocimiento de aquello que más legítimamente podría haberse

llamado posmodernismo: el proceso de experimentación y debate que llevó a la cultura urbana latinoamericana de la confianza plena en la modernidad a su completo rechazo.

La presencia insoslayable del texto de Rama en el actual auge de los temas urbanos como parte de los estudios culturales es, quizás, una de las pocas excepciones. Aunque es un Rama cuya posición antimoderna ha sido arrancada de aquel suelo setentista y de aquel temprano giro culturalista, para ser recolocada exclusivamente en línea con sus claves postestructuralistas, de acuerdo con los enfoques que dominan en los estudios literarios latinoamericanos de la academia norteamericana. Una mezcla de POSMODERNISMO, arcaísmo sociológico y DESCONSTRUCCIONISMO que ha generalizado un modo de pensar la ciudad del fin del siglo XX simultáneamente como resto de una modernidad pintoresca y bastión de una modernidad opresora.

Lecturas sugeridas

- BALLENT, Anahí, DAGUERRE, Mercedes y SILVESTRI, Graciela (1993), *Cultura y proyecto urbano. La ciudad moderna*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- RONCAYOLO, Marcel ([1978], 1988), *La ciudad*, Barcelona, Paidós.
- SICA, Paolo ([1970], 1977), *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*, Barcelona, Gustavo Gili.
- TORRES, Marco (1996), *Geografie della città. Teorie e metodologie degli studi urbani dal 1820 a oggi*, Venecia, Cafoscarina.
- ROMERO, José Luis ([1976], 2001), *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Adrián Gorelik

COMUNICACIÓN

Nos comunicamos mediante la construcción de significados/sentidos compartidos (o fragmentariamente compartidos) a través de diferentes tipos de códigos. Éstos, como sistemas de signos gobernados por reglas, sean analógicos o digitales, pueden tener mayor o menor grado de formalización o gramaticalización e incluyen no sólo la lengua, oral o escrita, sino diversos intercambios no verbales: lo corporal,

lo gestual, la mirada, el movimiento y la distancia, hasta los propios sentidos (hay culturas visuales, auditivas, olfativas, táctiles), como explica Classen (1993).

Este proceso puede ser intracomunicacional (campo de la psicología y la psiquiatría), intercomunicacional (como la comunicación «cara a cara») y social. En este último caso hay que distinguir la comunicación grupal, pública o institucional, de la comunicación—simultánea o diferida—mediada por los soportes electrónicos tradicionales (cine, radio, televisión) o por las nuevas tecnologías, lo cual implica, sobre todo a partir del desarrollo de la interactividad, la virtualidad y el procesamiento digital, la relación humano/máquina y la relación máquina/máquina (por ejemplo, carreteras, edificios y sistemas de control «inteligentes», es decir que actúan sin intervención del ser humano).

Si en el paso de la oralidad a la escritura se perdieron destrezas mnemotécnicas y se adquirieron nuevas capacidades de abstracción y de mediación, si con la fotografía, el cine o la televisión se aprendió a ver cuerpos cortados por la mitad o a leer metonímicamente o a recuperar el valor significativo de la imagen o de la audición, con las nuevas tecnologías, con la articulación digital, la interactividad (con la pantalla, por ejemplo), las posibilidades de almacenamiento y de procesamiento de la información, se están produciendo, a pesar de las enormes brechas infocomunicacionales en el mundo, transformaciones muy fuertes o aceleradas en la «caja de herramientas» de un cerebro cuya potencialidad sólo aprovechamos de manera muy limitada.

No obstante, los tipos de signos a través de los cuales nos comunicamos son, según la tipología de Peirce (1931), símbolos, iconos e índices (v. SIGNO). Pero estos signos deben ser diferenciados por la lingüística en lo que se refiere a la búsqueda de unidades mínimas—fundamentalmente de la oración (fonemas, morfemas, etcétera)—de lo que es la exploración de sentido en unidades mayores, difícilmente controladas y cerradas, como lo es el discurso y sus diversos formatos, objeto de estudio de la semiología o semiótica. Con excepción de casos muy específicos o patológicos, la comunicación se estructura en el discurso (utilizamos este concepto

también para los códigos no específicamente verbales que señalamos más arriba).

Lo cierto es que las diferentes formas de comunicación no se dan de manera aislada, cerrada o clausurada, sino simultáneamente. De ahí la importancia de la metacomunicación (comunicar sobre lo que se comunica) o de la posibilidad de contradicciones entre los diversos mensajes que emitimos. Aquello que Bateson (1972) denominó «doble vínculo» (*double bind*).

Si bien la comunicación y/o la información han sido reducidas a formulaciones matemáticas (Shannon y Weaver [1949], 1981), o sistémicas u homeostáticas, como sucedió con la cibernética y la teoría general de los sistemas, estas operaciones, sobre las cuales volveremos, no han podido reducir la estrecha y casi inseparable relación de la comunicación con la cultura (entendida ésta desde el punto de vista antropológico y semiótico) y con el contexto, es decir, con series diacrónicas y sincrónicas, históricas y sociales. Ello no implica ignorar la relación de estas teorías con dispositivos comunicacionales específicos—como la informática—sino desacreditar todo intento de transformarlas, como muchas veces sucede, en explicativas de todas las formas en que la sociedad construye, crea o destruye el sentido, lo cual también es aplicable a teóricos duros de la semiología como Greimas ([1976], 1993), a los teorizadores de los «culturemas» o a otras formas de lo que se denominó «imperialismo semiológico», tan grave como la persistencia en una visión ingenua del lenguaje—considerado como algo natural y dado—y no como una convención sociocultural. Uno de los aportes fundamentales del ESTRUCTURALISMO y de la semiótica fue el descubrimiento de que nos comunicamos no sólo a partir de un uso individual del lenguaje sino a través de estructuras y convenciones de las cuales somos relativa o precariamente conscientes, cuando no totalmente ajenos.

Todo intento de definir la comunicación y también la cultura debe hacerse cargo no sólo de cientos de definiciones sino de una tópica en cuyo centro está la afirmación de la complejidad de estos conceptos cuando no de la imposibilidad de definirlos. Pero también hay que tener en cuenta el hecho de que estos conceptos

que cruzan transversalmente toda práctica humana han sido observados por diferentes disciplinas, lo cual torna necesario considerar de manera sintética cómo han sido pensados históricamente. Si bien la reflexión sobre estos campos –bajo la denominación de comunicación y cultura u otras– tiene largos antecedentes (desde Aristóteles a los hindúes, Descartes o Port Royal, las discusiones sobre el nominalismo, etcétera), adquiere una especial sistematización y densidad en el siglo XX. Esta preocupación por la comunicación o por el sentido –que en definitiva son una misma cosa– no deja de estar relacionada con sociedades que se tornaban cada vez más opacas y donde los sistemas de mediaciones se diversificaban cada vez más, provinieran del aumento del intercambio cultural, de la complejidad de las ciudades de la modernidad, del desarrollo de los primeros medios de comunicación masivos o de los primeros avances tecnoelectrónicos en la reproducción de voces, sonidos o imágenes. Pese a todo, el pensamiento duro sobre estos campos sólo va a aflorar con fuerza en la década de 1960. No es aleatorio que tanto Peirce como Saussure fueran descubiertos muchos años después.

Pero también hay otras rutas. Hacia 1910, la escuela de sociología de Chicago, influida por Simmel, introduce aspectos comunicacionales en sus trabajos sobre casos concretos y cotidianos. De allí derivará Goffman ([1959], 1994; [1963], 1998; 1981) con su interaccionismo simbólico *sui generis* y sus observaciones etnográficas sobre rituales, reglas y marcos (*frames*). Esto no deja de estar relacionado con el complejo desarrollo del funcionalismo norteamericano, que empezará haciendo observaciones empíricas sobre los medios y trabajando sobre la propaganda en tiempos de guerra, sobre campañas políticas y sobre la publicidad. Su primera etapa, más abierta a los tiempos largos y a la cultura, apoyada en el conductismo y en una visión unidireccional de la comunicación –cuyo punto más alto es la teoría de la «aguja hipodérmica» y la teoría de los efectos– se hará cada vez más instrumental y mecanicista. Uno de sus padres fundadores, Lasswell (1948), resumirá en una famosa fórmula los criterios del análisis comunicacional: «quién dice qué, a quién, a través de qué canal, con

qué efecto». Pero el funcionalismo no puede ser reducido a una corriente uniforme y de él derivarán otras teorías, más atentas al contexto sociocultural, como, por ejemplo, el análisis de Cantrill (1940) de la famosa audición de Orson Welles de 1938, episodio que en plena preguerra sacudirá el campo de la investigación en comunicación.

Pero, como ya hemos observado, la comunicación es estudiada desde diferentes campos. No son ajenos a esta afirmación los avances en antropología y en lingüística –el caso de la discutida tesis Sapir/Whorf sobre pensamiento y lenguaje (Sapir [1921], 1971; Whorf [1939], 1971)–; un dato claro en este sentido es el trabajo que publican en 1951 Bateson y Ruesch (*Communication: the Social Matrix of Psychiatry*), donde describen la comunicación como todo tipo de influencia, verbal o no verbal, reconociendo la diversidad de canales que planteamos al principio de este artículo. En ello está presente el axioma de Palo Alto de que «es imposible no comunicar», lo que de alguna manera podríamos traducir como «es imposible no interpretar o dar sentido». La sola presencia de una persona o un objeto «emite» –cultura mediante– «información». En este plano es importante, por ejemplo, la lectura indiciaria y la abducción. Hay una pulsión de sentido en el ser humano, quien difícilmente deje de interpretar (lo que en términos de Peirce significa cierta simultaneidad entre primeridad, secundidad y terceridad).

Pero lo interesante es que al apoyarse en conceptos básicos de la cibernética –generada durante la guerra para corregir los desvíos de las baterías antiaéreas– e incorporar los conceptos de retroalimentación y de *feedback*, el grupo de Bateson rompe el modelo unidireccional (emisor-canal-receptor) elaborado en 1949 por Shannon en *The Mathematical Theory of Communication* para corregir los «ruidos» en la comunicación telefónica, como investigador de la Bell Telephon Company (en este sentido, es interesante recordar que el libro de Wiener *Cybernetics or Control and Communication* data de 1948). Y aunque no fue pensado en principio para explicar la comunicación en la cultura, es importante señalar que el modelo de Shannon ha tenido, hasta hoy, una enorme influencia

del conocimiento propiamente dicha ha tenido dificultades para conformarse como un espacio de relativa autonomía y ha ocupado, más bien, un sitio marginal dentro del conjunto de *subdisciplinas*, dominadas por otras especializaciones (sociología política, económica, de las religiones, del trabajo, etcétera).

Antes de comenzar con la exposición de los tópicos abordados (o abordables) desde tal disciplina, así como de los desafíos teóricos y metodológicos que el estudio sociológico del conocimiento ha implicado e implica, es necesario operar una distinción preliminar: dentro del amplio espectro de cuestiones cubiertas por el problema del conocimiento, se distingue con claridad entre la creencia popular y el conocimiento cotidiano o de sentido común, por un lado, y el conocimiento especializado y sistematizado (generalmente referido al conocimiento *científico*), por el otro. Por cierto, en los desarrollos conceptuales de los últimos años, bajo el supuesto de que la distinción carece de sentido, ambos tópicos se han ido integrando. Así, de acuerdo con los postulados de la «nueva» sociología del conocimiento científico, y como reacción a los modelos «clásicos», aquél no debe ser analizado como algo sustantivamente diferente del «conocimiento vulgar» o de las meras creencias. En este marco, la exposición que sigue se dirige a explicar el problema del conocimiento en general, pero se concentra particularmente en el desarrollo del pensamiento sociológico centrado en el conocimiento científico, más que en la exploración de otras formas de conocimiento en la sociedad.

LAS PRIMERAS REFLEXIONES

Émile Durkheim fue uno de los primeros que se ocupó del problema del conocimiento. Su preocupación giraba alrededor de la cuestión, ya abordada por Augusto Comte, del carácter científico de la sociología, frente a las ciencias físicas (o *exactas* en general). Durkheim establece las primeras distinciones implícitas entre las dos formas de conocimiento: el universo de las creencias, articuladas de un modo colectivo y que, convenientemente objetivadas, constituyen el objeto de la sociología,

y el conocimiento científico, cuyo desarrollo implica el develamiento de «las cualidades inherentes» de los objetos del conocimiento, sean éstos del mundo físico o del mundo social (Durkheim [1899], 1981: 57).

La posición de Durkheim, quien se concentró en el primero de estos tópicos, es ambigua frente al problema del conocimiento: por un lado, reconoce diferentes dimensiones sociales que influyen en el desarrollo de las creencias y de otras formas de articulación colectivas, pero, en cambio, no considera que exista ninguna dimensión sociológicamente relevante en el desarrollo del conocimiento científico. Esta posición parece obturar la posibilidad de analizar sociológicamente la elaboración de conocimiento sistemático. Sin embargo, él mismo vuelve difusa la frontera, cuando señala que las clasificaciones primitivas (se refiere a las sociedades indígenas), que derivan de la experiencia social, «[...] no constituyen singularidades excepcionales sin ninguna analogía con aquellas que utilizan los pueblos más cultivados; aquéllas parecen, por el contrario, aproximarse sin solución de continuidad a las primeras clasificaciones científicas». Así, la diferencia entre conocimiento ordinario extraído de la experiencia inmediata y el conocimiento propiamente científico no sería una diferencia de «naturalidad», sino de «grado» (Durkheim y Mauss, 1903).

Hacia mediados de la década de 1920 Karl Mannheim estableció las bases de una verdadera sociología del conocimiento, mediante la formulación de un conjunto sustantivo de preguntas que habrán de estructurar la reflexión sobre la relación entre el conocimiento y las dimensiones sociales durante todas las décadas siguientes. El aporte de Mannheim resulta, en efecto, más importante por las cuestiones que formula que por el «cierre» que él mismo operó. Una de estas cuestiones es el problema del relativismo o, dicho de otro modo, el alcance de la dimensión universal de la ciencia frente al peso de las dimensiones locales, en lo que respecta a su producción, aceptación, validez y aplicación.

Según Mannheim, la sociología del conocimiento puede ser enunciada tanto como una teoría de la determinación social o existencial

del pensamiento real, cuanto como un método de investigación histórico-sociológico. En un planteo novedoso para la época, Mannheim afirma que «la determinación existencial del conocimiento puede considerarse como hecho demostrado en aquellos campos en los que podamos mostrar: a) que el proceso de conocer no se desarrolla históricamente en la realidad de acuerdo con leyes immanentes, que no proviene sólo de la “naturaleza de las cosas” o de “puras posibilidades lógicas” y que no es impulsado por una “dialéctica interna”. Por el contrario, la aparición y cristalización del pensamiento real está influida en muchos puntos por factores extrateóricos de las clases más diversas. Estos últimos pueden llamarse, en contraposición con los factores puramente teóricos, factores existenciales. [...] b) si la influencia de esos factores existenciales sobre el contenido concreto del conocimiento posee una importancia meramente periférica o es mayor su importancia; si son importantes sólo para la génesis de las ideas o penetran en sus formas y contenido, y si, además, determinan decisivamente el alcance y la intensidad de nuestra experiencia y de nuestra observación [...]» (Mannheim [1929], 1941: 352).

Así, para Mannheim el conocimiento no resulta de una actitud de un *sujeto individual* aun si aparece –se nos presenta– como la manifestación pública de dicho sujeto. Por el contrario, el conocimiento es el producto de los *propósitos colectivos de un grupo*, que son los que están detrás del pensamiento del individuo, «grupo en cuya concepción prescrita el individuo no hace más que participar» (Mannheim [1929], 1941). Cuando se trata de identificar cuáles son las dimensiones sociales que inciden en la elaboración del conocimiento, Mannheim encuentra, sin embargo, severas limitaciones. Según él mismo reconoce, «sería imposible enumerar los múltiples procesos sociales que condicionan y configuran nuestras teorías» (Mannheim [1929], 1941), aunque se pueden enumerar algunos ejemplos que muestran cómo ciertas configuraciones sociales influyen en la conformación de cierto tipo de conocimiento.

Mannheim indaga, también, acerca del *alcance* de la determinación social (existencial)

del conocimiento. Dicho de otro modo: ¿hasta dónde influyen las dimensiones sociales en el tipo de conocimiento que habrá de obtenerse? Expresado en palabras del propio Mannheim, ¿los factores sociales tienen una importancia «periférica» o penetran en la «perspectiva» de los concretos juicios particulares? La perspectiva es, para este autor, la manera en que uno observa un objeto, lo que percibe en él y cómo lo construye en su pensamiento.

La demostración que proporciona Mannheim acerca de cómo diferentes variables influyen sobre (o determinan, en realidad) no sólo los factores periféricos, sino también el conocimiento mismo resulta poco convincente. A pesar de que el autor se esfuerza en destacar la dimensión empírica de sus formulaciones, la explicación no escapa de enunciados más o menos generales acerca de la determinación social *del pensamiento*. Pero no se entiende cómo se produce el salto teórico entre «pensamiento» y «conocimiento».

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA SOCIOLOGÍA DE LA CIENCIA

El establecimiento de un verdadero «paradigma» en la sociología de la ciencia surge con los trabajos de Robert Merton. Luego de sus primeras incursiones acerca del papel del conocimiento en la sociedad, desarrolladas en su tesis doctoral –de inspiración weberiana– sobre la relación entre la ciencia y la tecnología en la emergencia de la sociedad capitalista (la Inglaterra del siglo XVII), Merton se consagró a establecer lo que denominó *estructura normativa* de la ciencia: un conjunto de orientaciones *normativas* que estructuran la actividad de los científicos. Estas normas –comunalismo, universalismo, desinterés y escepticismo organizado– tienen en realidad un carácter más ideal que operativo; constituyen para el autor el *ethos* de la ciencia, y funcionan como el «deber ser» que los científicos deben observar en sus prácticas cotidianas (Merton [1973], 1977). Como consecuencia, vale la pena para esta corriente que el sociólogo observe en qué medida estas normas resultan aplicadas, y bajo qué condiciones son violadas. En este marco, la transgresión de las

normas establecidas es interpretada como ejemplo de «conductas desviadas», que no ponen en cuestión su validez sino cuando su violación adquiere carácter sistemático.

Al desarrollar su propuesta programática, Merton estableció varios principios fundadores. Entre ellos vale la pena comentar dos, que tendrán una fuerte influencia en las décadas siguientes. El primero de estos principios considera la ciencia como un espacio autónomo de relaciones: toda irrupción de un actor externo a dicho espacio –en particular si proviene del ámbito de la política– es considerada, por lo tanto, como una «invasión» de la cual es necesario defenderse. Se entiende: Merton escribió sus primeros trabajos al comienzo de la década de 1940, bajo el horror que le produjo la intervención violenta del nazismo sobre los científicos alemanes y, también, la organización estatal de la ciencia soviética.

El principio anterior se asienta sobre una base teórico-metodológica que encaja con los objetivos programáticos de Merton: en su pretensión de alejarse tanto de los «padres fundadores» de la sociología como del funcionalismo «clásico», que se ocupa de un *gran sistema social* (como el propuesto por Parsons), Merton propone desarrollar *teorías de alcance medio*, que tengan acotado su espacio de reflexión, y en las que la estructura normativa que las rige pueda ser trabajada con mayor profundidad. En este sentido, considerar la ciencia como una institución social autónoma le brinda el banco de pruebas ideal para dicho desafío teórico, donde las relaciones sociales parecen articularse con la mayor racionalidad.

El segundo de los principios es el que establece la división entre los aspectos internos y externos en la producción del conocimiento. Estos últimos tienen que ver, particularmente, con el estudio de las relaciones entre los sujetos y las características de las instituciones directamente implicadas en la elaboración de conocimiento, pero dejando explícitamente de lado el modo efectivo a través del cual el conocimiento se elabora y las teorías se enuncian, se comprueban y se aceptan o rechazan. Según afirma en la introducción a uno de sus libros, «Aquí nos ocuparemos de la estructura cultural de la ciencia, esto es, un aspecto limitado de la

ciencia como institución. Así, consideraremos, no los métodos de la ciencia, sino *las normas con las que se los protege*. Sin duda, los cánones metodológicos son a menudo tanto expedientes teóricos como obligaciones morales, pero sólo de las segundas nos ocuparemos aquí. *Éste es un ensayo sobre sociología, no una incursión por la metodología* (Merton [1968], 1992: 636-640 [cursivas nuestras]).

Merton establece una distinción fundamental que implicará una determinada «división del trabajo» en términos disciplinarios: el contenido del conocimiento no es un asunto de la sociología. Tampoco las causas sociales que originan cierto tipo de conocimiento en circunstancias históricas determinadas. El primero de estos problemas, el modo en que el conocimiento se elabora, es competencia de la epistemología y de la historia internalista de la ciencia. En cuanto al segundo, el origen social del contenido del conocimiento, simplemente carece de sentido dentro de su marco analítico. Esto se explica por la aplicación de un principio adicional al de la autonomía, el de racionalidad. En función de este principio, se formula con fuerza de postulado el hecho de que una correcta aplicación del método científico, *desprovisto de toda injerencia externa*, lleva necesariamente a la obtención de conocimiento verdadero. Por el contrario, cuando el sociólogo se encuentra con conocimiento erróneo (o «artefactos»), entonces es necesario buscar los factores sociales que han estado presentes y que, por lo tanto, han «distorsionado» la correcta aplicación del método. El papel de la Iglesia, en particular (aunque no sólo) durante el Renacimiento, o las ya mencionadas intervenciones de los Estados nazi o soviético son ejemplos de intervenciones «externas» que modifican las prácticas (rationales) de los científicos y distorsionan, por lo tanto, el valor de verdad del conocimiento.

Los principios formulados por Merton dieron origen a un verdadero programa de investigaciones, expresado en varias y diversas direcciones. Por un lado, se desarrolló por primera vez un copioso conjunto de investigaciones de base empírica, como el famoso estudio sobre el «efecto Mateo», que pretendió demostrar el funcionamiento de una estructura de recompen-

sas proporcionales en la ciencia: se supone que cada científico recibe ciertos bienes simbólicos (como la *eponimia*, que pone al descubrimiento el nombre de su descubridor) que están en relación *proporcional* con los aportes realizados a la institución científica. El «efecto Mateo» es un caso particular, en que los que más prestigio tienen resultan recompensados de un modo más que proporcional. Merton diseñó un experimento famoso: enviar a revistas importantes artículos que habían sido rechazados, escritos por científicos jóvenes o poco prestigiosos, con las primeras líneas modificadas y con la firma de algún científico de nota. Una porción muy alta de estos artículos fue aceptada por las revistas para su publicación.

Por otro lado, se fue conformando una verdadera tradición de investigaciones, representada por una nueva generación de sociólogos dedicados al estudio de la ciencia, como Joseph Ben-David, quien estudió desde una perspectiva institucional el origen de las disciplinas y los diferentes roles de los científicos en la sociedad, entre otros temas; Harriet Zuckerman, que estudió los mecanismos de publicación de artículos científicos, o Derek Solla Price, el fundador de la «cientimetría», basada en el uso de métodos cuantitativos para el estudio de las actividades científicas, en particular la medición de la producción.

Hacia fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1970, el paradigma funcionalista normativo comenzó a ser seriamente cuestionado. La crítica central se articulaba alrededor de la idea de romper con lo que se llamó, entonces, la *sociología del error*: puesto que Merton había establecido que la sociología sólo podía estudiar el proceso de producción de conocimientos cuando había habido interferencias de orden «social», el espacio de indagación sociológica resultaba fuertemente recortado. Por otro lado, los jóvenes sociólogos de la década de 1970 —en particular ingleses— postularon que la sociología funcionalista había establecido una verdadera «caja negra» del conocimiento. El concepto de caja negra supone que, dado un conjunto de *insumos* (que comprenden recursos, instituciones, equipos, habilidades de los sujetos), se obtiene un conjunto de *productos* (por lo general bajo la forma de artículos cien-

tíficos y patentes tecnológicas). Lo que ocurre en el interior de ese proceso, entre los insumos y los productos, permanece oculto a la mirada del sociólogo.

Para los sociólogos de esa nueva generación, la llave que permitió abrir la *caja negra* del conocimiento fue su lectura de *La estructura de las revoluciones científicas*, de Thomas Kuhn, quien había señalado que la validez de los conocimientos respondía a los límites, tanto conceptuales como temporales, establecidos por un *paradigma*. Pero el paradigma no es independiente de las relaciones sociales; por el contrario, son los propios científicos los que establecen aquello que, dentro de los límites de un paradigma, será considerado como verdadero. Así, la idea de comunidad científica se resignifica: ya no se trata sólo de un conjunto de sujetos sociales que se limitan a aplicar un *método*, sino que son ellos, además, quienes establecen los criterios de verdad y quienes establecen qué habrá de considerarse como *prueba*, entre otras variables. Para decirlo en palabras de Latour y Callon, representantes de esta nueva generación: «el libro de Kuhn propone una síntesis que parecía improbable y que se sostiene en un término mágico, el de *paradigma*. [...] ¿Por qué haber separado durante tanto tiempo lo social y lo cognitivo? Los dos son indisolubles, y el grupo no podría definirse si no es a través de las concepciones del mundo que sus miembros comparten y que estructuran los conocimientos que aquél produce; a cambio, sin los mecanismos sociales de integración, de aprendizaje, de transmisión de la matriz cultural, ésta desaparecería y no tendría ninguna consistencia» (Callon y Latour, 1991: 17-18).

EL GIRO CONSTRUCTIVISTA

Surge, por entonces, la llamada «nueva sociología» del conocimiento, cuyo manifiesto colectivo se puede sintetizar en el libro del sociólogo y matemático británico David Bloor, *Conocimiento e imaginario social*, publicado en 1976. Allí, Bloor enunció los cuatro principios que constituyen el *programa fuerte* de la sociología del conocimiento. Según estos principios, la sociología del conocimiento debe ser:

Causal: ocuparse de las condiciones que dan lugar a la creencia o los estados del conocimiento. Naturalmente, habrá otros tipos de causas además de las sociales que contribuyan a dar lugar a una creencia.

Imparcial: respecto de la falsedad y la verdad, la racionalidad y la irracionalidad, el éxito o el fracaso. Ambos términos de estas dicotomías requerirán explicaciones.

Simétrica: en su estilo de explicación. Los mismos tipos de causas explicarían tanto las creencias verdaderas como las falsas.

Reflexiva: sus patrones de aplicación deben ser aplicables a la sociología misma (Bloor, 1976: 8 y ss.).

Como línea general, la «nueva sociología» considera que el conocimiento no consiste en una sucesión de *descubrimientos* de una realidad que se presenta *velada* a la comprensión ordinaria. Por el contrario, es entendido como el resultado de un amplio proceso de construcción social de establecimiento de consensos –de creencias– acerca de aquello que va a ser considerado como «conjunto de ideas» aceptadas por la comunidad de especialistas.

El principio de causalidad implica, de hecho, una vuelta a los postulados enunciados por Mannheim: el conocimiento no es el mero resultado de la aplicación racional del método científico, sino que es la consecuencia de procesos sociales –que Mannheim había denominado «determinación existencial»-. Estos procesos se expresan en dos niveles, diferentes pero no independientes: por un lado, el conocimiento no es el resultado de mentes particularmente iluminadas, sino de la interacción de un conjunto de sujetos en ámbitos particulares. Por lo tanto, es necesario indagar la trama de relaciones sociales, la articulación de consensos, las disputas y conflictos que estos actores –al igual que todo otro actor social– establecen en la producción y reproducción de la vida de laboratorio. Por otro lado, los procesos de producción de conocimiento responden al conjunto de relaciones sociales, políticas, económicas e ideológicas (v. IDEOLOGÍA) de una sociedad en un momento histórico determinado.

Las nociones de imparcialidad y de simetría pretenden romper con la «sociología del error»: tanto el conocimiento verdadero como el conocimiento falso deben ser explicados sociológi-

camente. Y deben explicarse, además, con el mismo tipo de causas: para los defensores del programa fuerte no es lícito explicar el conocimiento verdadero con causas epistemológicas y los «artefactos» con causas sociales. La indagación acerca de esas causas implica, así, la «apertura de la caja negra» del conocimiento, tal como ésta había sido formulada por la sociología normativa.

Finalmente, la reflexividad, tópico común a otros campos de las ciencias sociales, implica llamar la atención acerca de que el propio conocimiento del sociólogo es, a su vez, una construcción social que no tiende más que a establecer consensos temporales acerca del objeto del conocimiento sobre el cual se predica.

Es curioso señalar que aunque la formulación del *programa fuerte* implicó un punto de ruptura fundamental y la posibilidad de generar un nuevo programa de investigaciones, ninguno de los sociólogos que adhirieron a estos principios los aplicó, de hecho, *en su conjunto*. En cambio, los representantes de la nueva sociología enfatizaron *alguno* de estos principios en el desarrollo de las múltiples corrientes, emparentadas entre sí, que se difundieron desde fines de la década de 1970. Veamos brevemente algunos ejemplos:

- El sociólogo inglés Barry Barnes desarrolló el concepto de *intereses sociales* que deben ser indagados (interpretados) como motivaciones en la construcción de conocimiento. Los intereses particulares que movilizan a los actores sociales son, así, la expresión del principio de *causalidad* social del conocimiento. Simétricamente, todo conocimiento puede ser explicado en función de los intereses sociales que se ocultan detrás de los –aparentemente neutros– procesos de investigación científica (Barnes, 1977).
- Harry Collins, también sociólogo inglés, centró su atención en las *controversias* científicas, entendidas como procesos sociales que comienzan con el estallido de un consenso existente sobre algún tópico (hasta entonces no cuestionado) de investigación, y el proceso –de duración variable– de construcción de un nuevo consenso. Aquí. Co-

llins pone en juego el principio de *imparcialidad*, en la medida en que, mientras una controversia está en marcha, esto significa que no existen criterios objetivos para discriminar entre conocimiento «verdadero» y «erróneo»: ambas son reconstrucciones *a posteriori*, establecidas por quienes resultan vencedores en la disputa: la imparcialidad se impone, pues, como un principio teórico, pero también como un imperativo metodológico central (Collins, 1985).

- Los sociólogos franceses Bruno Latour y Michel Callon propusieron trabajar con el principio de simetría. Para ellos, todo conocimiento es el resultado de un proceso de lucha, de búsqueda de aliados y de negociación acerca de aquello que va a considerarse finalmente como verdadero. Así, proponen considerar lo que llaman «redes de actores», que rompe la separación clásica entre el «interior» y el «exterior» de los laboratorios y se extiende mucho más allá, implicando a actores tan disímiles como campesinos, pescadores, investigadores, empresarios, militares, médicos y obreros, entre otros. Aún más, estos autores proponen un concepto de simetría extendida, en que se debe romper la diferencia (arbitraria, según ellos) entre naturaleza y sociedad: el conocimiento es un híbrido de ambas esferas; los objetos (los autores investigaron un amplio rango que va desde los microbios o los sistemas inteligentes, hasta los moluscos, el cauce de los ríos o el auto eléctrico) son, necesariamente, híbridos de naturaleza y de cultura. Así, proponen la categoría de *actante* para incluir a otros sujetos que interactúan con los humanos, como los microbios o las vieiras, relevantes para explicar diferentes redes de actor (Latour, 1984; Callon, 1986)

CONCLUSIÓN

La consecuencia más importante del movimiento constructivista ha sido la ruptura de la imagen idílica que había establecido la sociología normativa, desacralizando el santuario de racionalidad de la ciencia moderna y poniendo en el mismo nivel el conocimiento científico y

las creencias sociales. Fue posible así estudiar la ciencia «mientras se hace», a diferencia de la «ciencia hecha» que, a la manera de la mercancía en la terminología marxista, se presenta *feticizada* y oculta, por lo tanto, su carácter construido y las relaciones sociales que le han dado origen. Así, desde comienzos de la década de 1980, los sociólogos se dedicaron a indagar lo que ocurre en los espacios donde se produce efectivamente el conocimiento, particularmente los *laboratorios*. Investigadores como Latour, Karin Knorr-Cetina o Michael Lynch establecieron todo un nuevo arsenal de conceptos, tales como «inscriptores», «contextualidad», «arenas transepistémicas», «negociación» y «relaciones de recursos», entre otros.

Sin embargo, la sociología constructivista —tal vez con la excepción del enfoque de redes de actor— fue creando una suerte de nuevo internalismo, en que la indagación sobre los aspectos internos implicados en la lógica de producción de conocimientos va desplazando otros aspectos de interés sociológico, como la estructura jerárquica en el espacio de la investigación, las estrategias de publicación o la conformación y la dinámica de campos científicos, por poner algunos ejemplos.

A diferencia del pasado, cuando se presentaba como mucho más homogéneo, el campo de la sociología del conocimiento se halla hoy poblado por numerosos enfoques, que se van superponiendo desde diferentes miradas teóricas y propuestas metodológicas. Así, por ejemplo, algunos de los tópicos ya abordados por la sociología mertoniana son retomados hoy bajo una nueva mirada, que aprovecha los caminos abiertos por el constructivismo pero que, en vez de «cerrarse» hacia el espacio interno de los laboratorios, recupera las dimensiones más relevantes del papel de la ciencia en la sociedad moderna. Autores como Terry Shinn o Richard Whitley adhieren a este enfoque neoinstitucionalista, con investigaciones que indagan tanto las variables más «clásicas» presentes en la producción de conocimiento, o las relaciones entre producción y uso de los conocimientos, como las dimensiones históricas en la conformación de campos disciplinarios, cuya inspiración parece remontarse a los trabajos de Ben-David.

Resulta innegable que durante la segunda mitad del siglo XX, de la mano de la institucionalización del conocimiento como objeto de indagación para la sociología, nuestra comprensión acerca de la función de la ciencia en la sociedad –por retomar el título del libro pionero de John Bernal, cristalógrafo e historiador inglés– ha avanzado tanto como fueron emergiendo, a la vez, nuevas preguntas al respecto.

Lecturas sugeridas

- DUBOIS, M. (1999), *Introduction à la sociologie des sciences*, París, Presses Universitaires de France.
- KREIMER, P. (1999), *De probetas, computadoras y ratones. La construcción de una mirada sociológica sobre la ciencia*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- LAMO DE ESPINOSA, E. et al. (1994), *Sociologías del conocimiento y de la ciencia*, Madrid, Alianza.
- TORRES, C. (1994), *Sociología política de la ciencia*, Madrid, CIS.

Pablo Kreimer

CONVENCIONES

ARBITRARIEDAD Y CREENCIA

«Prohibido tocar las obras»; «Lawrence Olivier fue Hamlet»; «La contratapa del libro lleva una foto del autor». El mundo de la CULTURA y de las artes (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL) es un mundo de convenciones. Es imposible encontrar un hecho, discurso, práctica u objeto que esté libre de una red de indicaciones convencionales, que rodea su producción tanto como su disfrute. Todo lo cultural es convencional. Las convenciones son la no escrita Constitución, en su sentido de ley general, del CAMPO CULTURAL y, en particular, del campo artístico. Ofrecen, a todos los que están incluidos en él, un conjunto de posibilidades e imponen un conjunto de restricciones que, según los períodos históricos, los GÉNEROS y los medios de difusión (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS), tienen distinto potencial obligatorio. La aceptación o el conflicto de convenciones definen el carácter de las relaciones con la tradición cultural. Más allá de la voluntad de los

sujetos, incluso de aquellos cuya práctica cambiará convenciones, éstas son una herencia que reciben como «códigos específicos de conducta», «libertades limitadas» y «potencialidades objetivas» (Bourdieu [1992b], 1995).

Las convenciones hacen la creencia: si una convención envejece o es cuestionada, la creencia en el potencial estético, semántico o ideológico de las obras que respondan a ella se deteriora. Tan unidas están las convenciones a las creencias que, hasta cierto punto, lo convencional es vivido, en una perspectiva sincrónica o en un ámbito socialmente homogéneo, como lo «natural» de un campo que, de todos modos, está caracterizado por su arbitrariedad.

A diferencia del género, que es evidente en cada una de sus realizaciones, incluso las paródicas, la convención puede operar de modo más o menos subterráneo, especialmente en lo que respecta a la perspectiva del público. La convención es un uso, una costumbre, que no todos conocen a fondo, pero que a todos les plantea una demarcación. Su productividad estética y cultural contribuye al tono general de una época, precisamente porque, a diferencia del género, recorre duraciones más largas y niveles de menor deliberación. Tanto como constructoras de creencia, las convenciones están presentes en la escena menos nítida pero siempre activa donde se articulan las sensibilidades.

HISTORICIDAD Y CONFLICTO

Las convenciones envejecen y cambian, pueden ser rechazadas, cuestionadas y refutadas por la actividad deliberada de los actores interesados. Sometidas a la historicidad, están sujetas a conflictos cuya agudeza se relaciona con el tono cultural de cada época. La búsqueda de lo nuevo, característica de la MODERNIDAD, incide críticamente sobre las convenciones como motor de su desgaste acelerado, su reconversión, su parodia y, finalmente, su decadencia y reemplazo. Las VANGUARDIAS que se desarrollan desde fines del siglo XVIII son el punto más agudo de ese conflicto con las convenciones establecidas. Se imponen nuevas convenciones que afectan no sólo aspectos de la producción artística sino la definición de qué es un artista y qué es el arte (v. AR-

TE, SOCIOLOGÍA DEL.). En la segunda década del siglo XX, con el *ready-made*, Duchamp desacomodó las relaciones convencionales entre el hacerse de un objeto artístico y su productor. La obra, antes concebida como el acto único de un agente personalizado, se convierte en la elección entre soportes indiferentes a los valores estéticos tradicionales (una rueda de bicicleta, un orinal), por parte de un productor cuya especialidad es instituir el objeto como arte. Las vanguardias no sólo debilitaron el imperio de las convenciones, cuya fuerza legal ya estaba cuestionada, sino que realizaron un movimiento hasta entonces desconocido: la imposición, en el campo cultural, de una «lógica de cambio» (Bourdieu, 1992b) (V. VANGUARDIAS).

La temporalidad de las convenciones también es variable: «Algunas convenciones no se extienden más allá de un período, clase o formación. Otras, las convenciones literarias fundamentales, sí se extienden y son decisivas en las cuestiones de género y forma» (Williams [1977b], 1980). El «narrador» como comunicador de una historia es una convención de larga duración; también lo es la convención de que hombres y mujeres representen personajes en el teatro y en el cine. Otras son de duración más breve: por ejemplo, la publicación de novelas bajo la forma de folletín en periódicos, una forma que parcelaba la unidad «libro» e imponía un consumo de unidades cortas de idéntico tamaño, configuró un tipo histórico particular de lectura y de disposición de la materia narrativa.

La historia de la figura de Autor (en sí misma una convención relativamente moderna) reposa en un «consenso axiomático» (Derrida [1982], 1992) sobre la identidad y unidad de un texto y la atribución de un Autor al mismo, cuyo carácter no ficticio se diferencia del carácter ficticio de los personajes de una historia narrada. Esta idea de Autor es relativamente moderna, «muy reciente», afirma Derrida.

La idea de Autor es una convención, que no estuvo presente en los orígenes remotos de la tradición cultural mediterránea. La discusión sobre la autoría de los poemas homéricos marca el momento histórico en que se impone una idea precisa sobre quién produce una obra cualquiera. Internet, así como todos los procedi-

mientos hipertextuales, quizás lleguen a modificar la idea moderna de Autor. La crítica a una concepción sustancialista del Autor fue realizada por Foucault, para quien el Autor es una función discursiva que permite unir un nombre a un texto e instituye otra convención, la Obra, es decir, un conjunto del que se espera un cierto grado de unidad interna.

Los géneros primarios (cartas, diálogos, etcétera) tienen autores que no pertenecen al mismo estatuto que la figura de Autor, a la que se le reconoce una acción diferenciada y una propiedad sobre el objeto producido cuando se trata de géneros secundarios (obras de literatura, por ejemplo) (Bajtín [1979a], 1986). Otros axiomas o «presuposiciones» plantean la pertenencia de un texto a lo que llamamos literatura (V. LITERATURA, SOCIOLOGÍA DE LA), conjunto que tiene un carácter institucional y judicial: se juzga que algo es literatura de acuerdo con ciertas presuposiciones de las que los jueces autorizados se convierten en intérpretes (Derrida [1982], 1992).

CONVENCIONES PROTOCOLARES Y CONVENCIONES PRODUCTIVAS

A partir de estos ejemplos, que no definen convenciones de la misma índole, podría diferenciarse entre aquellas que son internas al objeto cultural (que llamaremos «productivas») y aquellas que definen procesos de atribución, propiedad, difusión y disfrute (que llamaremos «protocolares»). Estas últimas, sin embargo, imprimen rasgos a los propios objetos culturales cuya circulación o consumo definen. Así, la publicación de novelas en folletín definió el tipo de unidades narrativas y su sintaxis recíproca; definió, por ejemplo, un tipo de final de capítulo caracterizado por el suspenso, que del folletín se expandió a otros productos de la industria cultural (V. INDUSTRIAS CULTURALES), como el cine en episodios y las series televisivas.

Los lectores que lean novelas producidas bajo esta convención pongan en movimiento un sistema semántico e ideológico que no repetía miméticamente el de las novelas. La colisión de ambos sistemas de reglas ha sido teorizada por Lotman: «Los códigos de la conciencia de

los lectores, siempre nuevos, revelan en el texto estratos semánticos siempre nuevos» ([1972], 1988). Tanto los escritores como los lectores coincidían en que el objeto era una novela y en este punto la convención del narrador y la del relato los unificaba. Pero estas convenciones tienen una productividad diferenciada en la medida en que se relacionan con otras dimensiones del espacio simbólico que pueden ser diferentes entre público y artistas (v. RECEPCIÓN).

Por los ejemplos citados más arriba, queda claro que las convenciones están unidas a lugares, clases sociales y costumbres. Así, un coleccionista privado puede tocar las obras de su colección, mientras que obras similares expuestas en una galería son intocables; la idea de que un hombre puede ser otro que no tiene existencia social real funciona si los espectadores están dentro de un espacio especialmente preparado, conocido como teatro (por lo menos hasta que las vanguardias rompieron con la idea de un espacio específicamente destinado a la REPRESENTACIÓN); los manuscritos, que se leían hasta la invención de la imprenta, no tenían noticias editoriales, así como tampoco la tenían los libros encuadernados, antes de la industria editorial masiva que acentúa el carácter propagandístico de esas notas paratextuales.

Estas convenciones podrían denominarse «protocolares» porque establecen las reglas que rigen el consumo de las obras. Las convenciones que denominamos «productivas» establecen las reglas que rigen la construcción de las obras. Son convenciones productivas, por ejemplo, que el ensayo y la novela moderna sean en prosa; que la caligrafía del autor carezca de importancia en la poesía occidental y la tenga en la poesía china o japonesa (Becker, 1982); que la pintura mural tenga dimensiones mayores que el cuadro de caballete; que un hombre o una mujer trabajen sobre su propio cuerpo y su propia memoria emotiva para convertirse, por una fracción de tiempo, en alguien que no es ellos mismos. Aunque estas convenciones pueden ser violadas, el hecho mismo de su violación señala al objeto así producido como excepcional. Por supuesto, las convenciones productivas son reconocidas por las convenciones protocolares, aunque, con distancias e intensidades variables, las protocolares pueden

separarse de las productivas y dar lugar a nuevos usos de objetos producidos según normas diferentes de las que rigen esos usos nuevos.

Las convenciones productivas también operan como posibilidades genéricas. La novela, por ejemplo, ha necesitado hasta hoy de la idea de un narrador. Las formas verbales de ese narrador son muy variadas y dependen de la especie novelística en cuestión, de la tendencia estética y de elecciones estratégicas dentro de cada obra en particular. Pero la convención de que una voz, perteneciente o no a un personaje, narra y/o describe, es una condición del relato. La ley del género es la convención de que alguien puede narrar. El retrato, como género pictórico, tiene que responder a la convención del parecido, incluso después de las rupturas vanguardistas (donde el parecido se rige por una legalidad no realista hasta finalmente disolverse). La convención del parecido es indispensable para diferenciar el género retrato de otras representaciones de la figura humana. Tanto el drama como la comedia aceptan una convención supragenérica, que incluye a todas las formas teatrales en tanto representaciones por medio de actores a los que la convención permite aceptar, durante un lapso de tiempo, como encarnaciones materiales de personajes. La convención impone esa aceptación y las estéticas de vanguardia (Brecht, por ejemplo) trabajan no tanto para abolirla como para hacerla evidente. Y esto, independiente del género, muestra su carácter supragenérico (v. GÉNERO).

LA CONVENCIÓN Y LA LEY

Existen otras convenciones más básicas, que pertenecen a un orden general que, de todos modos, interviene en la definición de las convenciones artísticas. Derrida se refiere a una que ha hecho posible la literatura tal como la conocemos en el Occidente moderno: «Se puede decir todo de todas las maneras» (Derrida [1982], 1992). De ningún modo esta convención es universal en el espacio ni en el tiempo. Pero, en el caso de Occidente, produce la «institución de la ficción». Se trata de una ley de máxima extensión y de máximo poder organizador, porque involucra no sólo al escri-

tor de literatura sino a la literatura como institución que está protegida, por la ley misma, de otras instituciones que pudieran ejercer sobre ella una censura, religiosa o política.

Esta ley se apoya en una idea de la libertad dentro de límites históricos muy precisos, que, al mismo tiempo, son permanentemente discutidos no en su validez general sino en sus casos particulares (la pornografía, la blasfemia, las ideologías totalitarias, etcétera). Esta ley marca diferencias dramáticas entre culturas; sólo basta pensar en la condena a muerte de Salman Rushdie por los *mullahs* iraníes. Pero antes de eso fue objeto de largos debates ideológicos y de interpretación en contra o a favor de la censura: desde el juicio a *Madame Bovary* hasta la prohibición, en Inglaterra, de *El amante de Lady Chatterley* o el escándalo que rodeó la aparición de *Lolita*.

La cultura occidental moderna (v. MODERNIDAD) descansa sobre la práctica y la defensa de esta convención, probablemente la más valiosa del campo intelectual y político para todo Occidente.

Lecturas sugeridas

- BOURDIEU, Pierre (1992), «L'espace des possibles», en *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, París, Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1992), «Before the law» («Devant la loi», conferencia de 1982, publicada en 1984 en *La faculté de juger*), y «An interview with Jacques Derrida», en Derek Attridge (comp.), *Acts of Literature*, Nueva York y Londres, Routledge.
- WILLIAMS, Raymond (1977), «Conventions», en *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- (1981), «The arts as social forms» y «The sociology of signal systems», en *Culture*, Glasgow, Fontana

Beatriz Sarlo

CULTURA

Durante mucho tiempo la definición de lo que el concepto cultura incluía y/o excluía (símbolos, valores, códigos, sistemas de clasificación, esquemas de percepción y acción), así como los procesos concretos que la relacionan

con las prácticas (rituales, SOCIALIZACIÓN, actuaciones dramatúrgicas, construcción y transformación de la conciencia de clase, etcétera) fueron materia de disputa. En la actualidad, si bien las diferencias perduran, la mayoría de las perspectivas concuerdan en que el concepto connota una dimensión que implica la totalidad de las prácticas. A través de conceptos como «identidades insurgentes», «memorias colectivas», «marcos de acción», «repertorios discursivos», «identidades narrativas» (por nombrar sólo algunas de la pléthora de herramientas analíticas actualmente en uso), los estudios sobre la acción colectiva apuntan a la estructuración de ciertas subjetividades en el surgimiento de la protesta; señalan, en otras palabras, la importancia de la cultura para entender la emergencia y el curso de los movimientos sociales y de otras formas de acción colectiva (Poletta, 1998). Pero el reconocimiento de la relevancia de la dimensión cultural no sólo caracteriza a los estudiosos de la acción colectiva. Durante la última década, áreas tan diversas como la sociología histórica comparada, la sociología política y el análisis de redes (Sommers, 1992; Crane, 1994; Alexander y Seidman, 1990; Emirbayer y Goodwin, 1994; Putnam, 1993) han vuelto a ubicar la preocupación por la cultura en el centro de sus indagaciones.

Ahora bien, al hablar de la cultura, la mayoría de los autores contemporáneos se refiere a ella como un repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas. Nos proponemos aquí rastrear la génesis de esta perspectiva de la cultura-como-repertorio, combinando aborrajados de autores clásicos y contemporáneos.

SOCIEDAD Y ORDEN SIMBÓLICO

Ya desde los clásicos, la dimensión cultural ocupa un lugar central en la reflexión sobre la dinámica societal. En Durkheim, ella se traduce en su principal preocupación: la sociedad se mantiene unida como tal por el lazo de las ideas, no por una relación material. Estas ideas,

estos sentimientos (esta «cultura», diríamos hoy) no son propiedades individuales, sino que conforman una conciencia colectiva que se transforma con el paso del tiempo. Es así que en *La división del trabajo social*, Durkheim procura desarrollar una ciencia de los fenómenos morales que dé respuesta a la pregunta: ¿cómo actúan sobre el carácter de las normas morales las diferentes formas de sociedad? La respuesta reside en que la creciente diferenciación social sumada a la especialización funcional se traduce en cambios en las formas de solidaridad social, que no son otra cosa que formas de cohesión (solidaridad mecánica y orgánica). El paso de una forma a otra es una *transformación cultural* caracterizada por el peso decreciente de la conciencia colectiva –del conjunto de reglas morales de acuerdo con las cuales mujeres y hombres viven en sociedad–. Es quizás en *Las formas elementales de la vida religiosa* y luego en el estudio que escribió con Marcel Mauss, *De algunas formas primitivas de clasificación*, donde Durkheim dejó su legado más importante para el estudio contemporáneo de la cultura: el que postula la existencia de una correspondencia entre formas de clasificación, ideas colectivas y formas sociales de organización (hombres y mujeres viven en grupos, se piensan a sí mismos como grupos y agrupan a los otros sobre esa base).

Así, la cultura-como-sistemas-de-clasificación es el punto de partida de autores identificados con la tradición durkheimiana, entre los cuales la más destacada es Mary Douglas, que observa la cultura desde las preocupaciones mundanas, como el desorden o la suciedad, analizando la manera en que símbolos, objetos y rituales dramatizan la construcción de la vida cotidiana. Recordemos como una de las preocupaciones centrales de Durkheim el modo en que los esquemas clasificatorios (verdaderas estructuras culturales) daban a este o aquel símbolo sus significados particulares (y la forma en que los rituales venían a afirmar este o aquel esquema). En el caso de Mary Douglas, la base de los esquemas clasificatorios está dada por la presencia de límites simbólicos. Las distinciones culturales son relevantes para que los grupos sociales puedan funcionar como tales porque vienen a afirmar su orden moral. De

acuerdo con Douglas, la sociedad implica un orden (reglas, límites, categorías, clasificaciones morales y cognitivas), si bien no todo se ajusta a este orden: lo que no se ajusta se convierte en raro, desviado, extraño, criminal. En *Pureza y peligro*, Douglas analiza las concepciones de pureza y suciedad no en relación con condiciones materiales o higiénicas sino con las clasificaciones simbólicas dominantes.

En su estudio de las interacciones cara-a-cara, Erwin Goffman ([1959], 1994; 1967; [1971], 1979) centra nuestra atención en una preocupación durkheimiana fundamental: las reglas que gobiernan las interacciones cotidianas. Utilizando el linaje dramático del interaccionismo simbólico de Herbert Blumer, esta línea del pensamiento goffmaniano presenta a la sociedad como compuesta por individuos atomizados que interactúan y que en estas interacciones se constituyen a sí mismos como actores que presentan un «self» –una persona– a los efectos de definir la situación interactiva. Los actores aspiran a controlar a los otros mediante el control de la impresión sobre ellos, y para crear impresiones utilizan ciertas técnicas extraídas del drama, producen «vehículos de signos» (referencias simbólicas); para realizar su voluntad, utilizan «máscaras», y son vistos como estrategias maquiavélicas. Al mismo tiempo, las interacciones viven otra vida, una vida en el orden colectivo: son actividades regladas, no invenciones contingentes (como sostenía Blumer), sino actuaciones culturalmente ordenadas (como sostendría Durkheim). Contrariamente a lo que se podría esperar de su excesivamente intencional relato acerca del comportamiento de los actores, éstos no inventan las «máscaras» de la nada: ellas constituyen un equipo expresivo estandarizado, que da cuenta de un conjunto de constreñimientos culturales. Las interacciones son así actuaciones ritualizadas que para ser realizadas requieren habilidades culturales (Goffman [1959], 1994).

INTERESES MATERIALES Y ESTRUCTURAS IDEOLÓGICAS: DE MARX A WEBER

En los escritos tempranos de Marx (*Manuscritos económico-filosóficos*, por ejemplo), el

énfasis está puesto en la conciencia como un reflejo invertido de la realidad. Encontramos en ellos un Marx preocupado por las mistificaciones que esconden el verdadero carácter de la realidad social y las distorsiones culturales que ocultan las contradicciones sociales. Su abordaje del fenómeno religioso está impregnado de estas ideas: la religión es la conciencia invertida del mundo, es la base general para la justificación y la consolidación del mundo social. En *La ideología alemana*, donde Marx y Engels dirigen nuestra atención hacia la naturaleza de estas inversiones y su impacto en los procesos de conformación de las ideas, introducen una distinción fundamental: cultura e IDEOLOGÍA. La primera se refiere a las formas de expresión y representación de la vida social. La segunda contiene formas distorsionadas de conciencia que emergen de y disimulan las relaciones de dominación de clase. En ese texto, Marx y Engels problematizan una relación que es el fantasma que acecha a todos los estudios contemporáneos de la dinámica cultural: la que existe entre las ideas y las prácticas. Las ideas emergen de la práctica y están internamente conectadas con ella (entendiendo por práctica la actividad sensorial y consciente por la cual hombres y mujeres producen y reproducen las condiciones materiales y las relaciones sociales en las que viven). La práctica determina la cultura, la conciencia y la ideología. En la tesis VIII sobre Feuerbach, Marx asegura que «la vida social es esencialmente práctica», y en *La ideología alemana* delinea claramente la relación entre ideas y prácticas: «la producción de ideas, de concepciones, de conciencia, está entretrejada con la actividad material y con el intercambio material de los hombres, el lenguaje de la vida real». La ideología significa representaciones ilusorias de la práctica, y la ilusión emerge del marco en el cual se desarrolla la práctica en las sociedades capitalistas: la lucha de clases. Por el hecho de que representan el interés de la clase dominante, estas ideas ocultan las contradicciones sociales, por lo cual la ideología se define en su relación con las contradicciones e intereses de clase, y no con la verdad.

En *El capital*, Marx introduce una dimensión doble de la práctica en el modo de produc-

ción capitalista: relaciones sociales esenciales y formas fenoménicas. Ahora la determinación de la conciencia por la práctica está mediada por el intercambio de mercancías, razón por la cual el proceso de mistificación es producto entonces no sólo de las relaciones de clase (como en *La ideología alemana*), sino que está contenido dentro de la misma forma mercancía. La categoría del fetichismo de la mercancía —que implica el proceso de extrañamiento de las mercancías respecto de sus orígenes humanos (lo que las torna misteriosas, opacas, objetos extraños) y el surgimiento de un nuevo tipo de subjetividad, una subjetividad fetichizada— lleva a percibir la ideología como lo que impregna la totalidad de la cultura, la conciencia y todas las esferas vitales.

¿Qué otra cosa sino un manifiesto cultural es *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*? Allí la cultura aparece como el motor de las prácticas, en particular del comportamiento económico. La doctrina calvinista crea un marco mental que alienta el comportamiento racional y ascético; la doctrina de la predestinación canaliza el deseo de salvación en una búsqueda de la prueba de salvación en la conducta terrenal cotidiana, lo que produce el autoexamen y la autorreflexión constantes. Es en «La ética económica de las grandes religiones» (Weber [1915], 1996) donde Weber hace uno de los aportes fundamentales (y más controvertidos) a la reflexión cultural actual. Los seres humanos, dice, están motivados por intereses materiales e ideales. ¿Quién gobierna las prácticas de los hombres y de las mujeres? No las ideas, no los valores, sino los intereses materiales e ideales (el deseo de salvación). Sin embargo, las ideas determinan los canales por los cuales la acción se ve empujada por la dinámica del interés. Así, si bien los intereses constituyen el motor de la acción, las ideas definen las metas a las que los hombres buscan llegar, y los medios para hacerlo.

La dimensión cultural es crucial cuando se trata de definir grupos sociales. Las clases son definidas por la posición de sus agentes en el mercado (posibilidades de vida); pero en la definición de los grupos de *status*, el prestigio social y las evaluaciones sobre la posición social (ESTILOS DE VIDA) constituyen un aspecto fun-

damental. La dimensión cultural es absolutamente necesaria para que un grupo deje de ser una mera colección de individuos y pase a ser una verdadera comunidad social. La centralidad de la preocupación cultural también aparece en sus ensayos metodológicos, en los que el énfasis está puesto en la importancia de la subjetividad y de los sentidos de la acción para el análisis social –importancia de los significados de las conductas, cuyo defensor más destacado será luego Clifford Geertz–.

Si para la perspectiva durkheimiana la cultura está constituida por sistemas de clasificación, para Geertz la cultura es un conjunto de significados en el que los seres humanos se hallan suspendidos; hebras de sentido que, como los esquemas maussianos, son subjetivos pero no individuales. Ser «humano» es, para Geertz, tener «cultura», no porque ésta constituya un depósito de saberes más o menos elaborados, sino porque los símbolos que la constituyen son el prerequisite para la existencia biológica, psicológica y social de los seres humanos. Para este autor, los símbolos no son mera «expresión» sino que estructuran el comportamiento, lo constituyen como tal: los patrones culturales (sistemas organizados de símbolos significativos) dirigen el comportamiento humano como una suerte de «mecanismo de control».

LA SÍNTESIS DE BOURDIEU

Quien ha llevado adelante el esfuerzo más logrado por poner en comunicación las perspectivas de los grandes nombres de la tradición sociológica mencionados hasta aquí es Pierre Bourdieu. En efecto, su atención centrada en las estructuras mentales diferenciadas por clase y conformadas por las condiciones de existencia: su énfasis en la actividad práctica respecto de la producción y reproducción de la vida social, en la noción de que el ser social determina la conciencia social y en la relevancia de la violencia simbólica como elemento central de la dominación social; el acento puesto en la relación entre estilo de vida como marcas de distinción y las condiciones materiales de existencia –una relación entre estratificación por clase y estratificación por *status*–: su constante preo-

cupación por la génesis social de los esquemas de apreciación, percepción y acción, y, finalmente, su hipótesis preliminar concerniente a la correspondencia entre las estructuras sociales y las estructuras simbólicas, hacen de este autor el mejor exponente de la articulación crítica de las preocupaciones «culturales» de Marx, Weber y Durkheim.

Para Bourdieu, la cultura expresa y ayuda a constituir y reproducir estructuras de dominación, proceso que se vehiculiza mediante la legitimación o mistificación del poder económico y político que yace en la base de estas estructuras. La cultura es entonces un instrumento de dominación, pero también una forma simbólica (a) por medio de la cual los seres humanos ordenamos y construimos nuestra comprensión del mundo objetivo (una estructura estructurante) y (b) que provee una fundamentación lógica al orden social. La cultura es, también, un medio de comunicación, cuya lógica interna puede ser dilucidada a través del análisis estructural (una estructura estructurada). Es así que, para Bourdieu, la cultura constituye y es constituida por el universo social. En la vida cotidiana, la cultura funciona como capital: objetivado (en libros, obras de arte, etcétera), institucionalizado (en diplomas y certificados), e incorporado en el *habitus* como esquemas de percepción, evaluación y acción. El *habitus* es producto y generador de prácticas, es ese repertorio históricamente estructurado y estructurante de acciones individuales y colectivas, un sistema de disposiciones internas de los agentes caracterizadas por su durabilidad (duran lo que dura la vida de los agentes), por el hecho de que son trasladables (pueden generar prácticas en diferentes campos), por ser estructuras estructuradas (son producto del proceso de inculcación de las estructuras objetivas), y estructuras estructurantes (generan prácticas ajustadas a situaciones específicas). Que las prácticas generadas por el *habitus* no se realizan en un vacío social es la razón por la cual la noción de campo es tan central como la de *habitus*, en tanto universo social específico de conflicto y competencia por distintas formas de capital.

Bourdieu construye así una teoría de las prácticas articulada con una teoría de la sociedad, que no es otra cosa que una teoría cultural.

El principio de organización de la vida social es la lógica de la distinción. Los límites creados por los agentes son simbólicos y políticos porque expresan un estado particular de la lucha social, esto es, un estado dado de la distribución de las ventajas y obligaciones (lucha clasificatoria). Ciertas prácticas culturales son legitimadas como superiores, el conjunto de competencias culturales y disposiciones estéticas son consideradas talentos naturales disponibles para todos y no reconocidos como productos de historias específicas. En este sentido, el capital cultural contribuye al proceso de dominación al legitimar tanto diferencias culturales como naturales.

LA CULTURA COMO ESPACIO SOCIAL DIFERENCIADO

Es así como la idea de cultura en tanto repertorio, con una larga y rica historia, ha terminado por imponerse a definiciones más llanas del mismo concepto, que igualaban la cultura con el arte o con un conjunto más o menos diferenciado y especializado de saberes. Sin embargo, este concepto que considera lo cultural como una dimensión separada de lo real se ha modificado en los últimos años, dando lugar a una definición en la que la cultura es tanto un objeto discreto como un grupo de prácticas sociales específicas. Y aunque esta definición encuentra su origen en las humanidades, es posible, sin embargo, rastrear su versión sociológica en la conferencia de Max Weber conocida como «La ciencia como vocación», donde en un doble movimiento este autor distingue la cultura del *amateur* de la del experto y analiza la esfera de los valores en tres esferas diferenciadas, cada una con un conjunto de reglas, prescripciones, instituciones y prácticas propias: la esfera de lo bello (lo estético), la esfera de lo verdadero (lo científico) y la esfera de lo bueno (lo político-moral). Ha sido Jürgen Habermas –en «Modernidad, un proyecto incompleto» y en *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*– quien sistematizó este punto de vista tomando de Schutz el concepto de «mundo de la vida» para definir la cultura como dimensión simbólica presente en todas las prácticas y el

de «sistema cultural experto» para denominar la esfera diferenciada de producción simbólica especializada.

Dentro de la tradición norteamericana es en autores como Peterson (1976), Peterson y Berger (1975) y Kadushin (1976) donde encontramos el ímpetu inaugural que, poniendo el foco en un dominio particular de la producción simbólica, intenta investigar los contextos y los mecanismos sociales de producción, las diversas redes en las que la cultura es creada, distribuida, publicitada y consumida. Esta perspectiva relaciona la producción cultural con las organizaciones. Así, para algunos autores, como Di Maggio (1986), las instituciones culturales no son más que una instancia dentro de una clase más abarcadora de instituciones y, como consecuencia, debería ser estudiada en idénticos términos a los utilizados para otras instituciones. Es así como el estudio de la producción de cultura se transforma por momentos en el estudio de los arreglos organizacionales que producen cultura, en la distinción económica entre instituciones sin fines de lucro con trabajo intensivo y aquellas que se apoyan intensivamente en su capital y que generalmente son operadas como instituciones orientadas a la ganancia (Di Maggio, 1987a). Esta perspectiva ha intentado resolver problemas como la naturaleza de las INDUSTRIAS CULTURALES (Hirsch, 1972; Peterson y Berger, 1975; Gittlin, 1991; Crane, 1992), la tensión entre la producción cultural y la organización burocrática de las instituciones (Arian, 1971), la relación entre las organizaciones y las características propias de los productos culturales (Di Maggio, 1999; Blau, 1988), el papel de los críticos y de los intermediarios en la formación del GUSTO (Shrum, 1996; Sarfatti-Larson, 1993), los tipos de mercado (Towse, 1993; Platner, 1996) y las carreras en la producción cultural, acercándose por momentos a la sociología de las ocupaciones (Faulkner, 1983; Kamerman y Martorella, 1983; White y White, 1965; Crane, 1987).

Probablemente sea en la obra de Howard Becker, *Art Worlds* (1982), donde se encuentra la primera sistematización en un trabajo de largo aliento de la perspectiva conocida como «producción de cultura». Becker no sólo formaliza las intuiciones de esta corriente sino tam-

bién algunas ideas que sobre la producción cultural el propio autor había planteado ya desde el interaccionismo simbólico en *Outsiders* (1963). El concepto de *artworld* (mundo del arte) le permite afirmar que el mundo de la producción cultural es un mundo en que los productos son fruto de la labor colectiva; que esa labor encierra cooperación y división del trabajo; que, como la ciencia en Kuhn, la producción cultural se apoya en CONVENCIONES conocidas y reconocidas tanto por productores como por distribuidores y consumidores, y, por último, que existen diversas redes concatenadas de producción, circulación, distribución y consumo de bienes culturales. Para este autor, la existencia de la cooperación y de las convenciones hacen al producto cultural más efectivo y menos costoso.

En resumen, esta perspectiva considera la cultura como una estructura de producción simbólica diferenciada, que produce un tipo de manufactura particular en el marco de una serie de organizaciones e instituciones de distinto carácter, y que es realizada por un tipo particular de productores y agentes. El punto de vista de Becker ha sido objeto de varias objeciones (entre otros, Zolberg, 1990; Mukerji y Schudson, 1991). La primera consiste en el desplazamiento que experimenta el interés epistemológico, pues su foco se traslada desde cuál es el significado del producto final a en qué consiste lo social en ese producto; la segunda señala que al estar enmarcado por preocupaciones propias de la sociología de las organizaciones y de las profesiones, su orientación es mucho más útil para explicar períodos de producción «normal» de cultura que períodos «revolucionarios» —en los términos ya clásicos de Kuhn—. La tercera crítica, probablemente la más importante para una definición de cultura, señala que esta escuela no estudia la producción de cultura sino la producción de objetos culturales y la manera en que estos objetos se convierten en parte de la cultura y contribuyen a ella, pero en sus análisis está ausente la consideración de la red de presupuestos simbólicos sobre los cuales estos mecanismos y estas organizaciones se construyen, y, en opinión de los críticos, la cultura consiste justamente en estos presupuestos.

Por último, hay otra crítica a la perspectiva de Becker centrada en el hecho de que trate la

cultura como un objeto de explicación pero no como una fuerza activa y dinámica en la vida social (De Nora, 2000). A diferencia de esta postura, los escritos de Willis (1978) y Frith (1978, 1981) muestran cómo la apropiación de materiales culturales se realiza en la práctica de la vida cotidiana: aquello que la cultura *hace* por sus consumidores en el contexto de sus vidas. Esta concepción de cultura como fuerza activa en la vida social, que puede ser visualizada en el proceso de consumo, ha cobrado particular fuerza en América latina con trabajos como los de García Canclini (1989), Sarlo (1985), Martín-Barbero (1987) y Brunner (1992).

Pierre Bourdieu indica en *Las reglas del arte* ([1992a], 1995) que dentro de su producción existen diferentes etapas que lo conducen hacia la construcción de un pensamiento relacional sobre las prácticas simbólicas especializadas, que intenta transformar en una teoría acerca de las invariantes en el mundo de las prácticas en los diferentes campos de interacción. El primer momento de análisis, realizado en «Campo intelectual y proyecto creador» ([1967], 1971), se detuvo en las relaciones inmediatamente visibles entre los agentes comprometidos en la práctica, lo que le ocultó la existencia de relaciones objetivas entre las posiciones relativas de los diferentes agentes en el campo, pensado como estructura que determina la forma de las interacciones. La formulación más rigurosa de esta estructura se encuentra en «Una interpretación de la teoría de la religión según Max Weber» ([1971], 1999), donde propone una construcción del campo religioso como estructura de relaciones objetivas, lo que le permite dar cuenta de la forma concreta de las interacciones que Weber había tratado de explicar mediante una tipología realista. La constitución del mundo religioso como campo llevó a Bourdieu a plantear una teoría general de los campos con sus invariantes y sus homologías, tanto estructurales como funcionales. La investigación en torno de los productores y de los productos de la alta costura (Bourdieu, 1990c) le permitió dar cuenta de un universo de prácticas en el que podía observarse sin tantas suspicacias lo que él proponía sobre el mundo de la producción cultural, porque se trataba de un espacio donde el aspecto eco-

nómico de las prácticas es menos censurado, y porque, por ser menos legítimo desde el punto de vista cultural, está menos protegido contra la objetivación que implica una forma de desacralización. Ello le permitió acercarse con menor dificultad a la lógica mágica de la producción, del productor y del producto como fetiche. Ferguson (1998), Sarfatti-Larson (1993) y Fine (1996) utilizan esta misma estrategia cuando investigan la constitución del campo gastronómico en la Francia del siglo XIX, los arquitectos norteamericanos entre 1960 y 1990 y la cocina de tres exclusivos restaurantes en la Nueva York contemporánea.

Uno de los principales esfuerzos por hacer converger los dos conceptos de cultura (el antropológico y el que la considera como una dimensión diferenciada de la experiencia humana) es el que ha realizado Raymond Williams en diversas obras. Así, en *Marxismo y literatura* ([1977a], 1980) define la cultura como una forma de vida global entrelazada con el modo en que ella es experimentada por los agentes sociales. En esta obra, el concepto de cultura se asemeja al que sostiene el historiador inglés Thompson (1961), para quien la cultura consiste en una forma de vida en común. Al mismo tiempo, este concepto englobador aparece diferenciado claramente en tendencias diversas que definen la cultura en cada período histórico. Así, Williams complejiza una cultura a partir de la presencia de elementos *dominantes* (los hegemónicos dentro de la sociedad), *residuales* (aquellos que provienen de períodos pasados pero que aún se mantienen relativamente activos) y *emergentes* (aquellos que son parte del futuro y son contradictorios con los elementos hegemónicos en el presente de la sociedad). Es decir que la pretensión de totalidad no obtura la diferenciación en el interior de la sociedad, y estas diferencias son estudiadas teniendo en cuenta la trama organizacional de la cultura en términos de instituciones, tradiciones y formaciones. El mismo movimiento formalizador que describimos ya en la obra de Bourdieu y en la escuela de la «*production of culture*» se encuentra en Williams en *Cultura* ([1981a], 1982), donde investiga el rol de la cultura en la vida humana, clasificando las diversas instancias de producción, distribución y circulación

cultural y sus relaciones con las prácticas materiales de la vida cotidiana. Con ello este autor se relaciona tanto con la tradición que considera cultura(s) al «espíritu en común, especialmente el de una nación», como con aquella para la cual la cultura resume los procesos de «cultivación del intelecto humano».

Parte de su ímpetu y de sus definiciones han sido recuperados por la escuela inglesa englobada bajo el rótulo ESTUDIOS CULTURALES (Hall, 1980a, 1980b; Hoggart, 1957; Grossberg *et al.*, 1992; Mulhern, 2000), recuperación que se observa en el interés por la relación entre vida cotidiana y prácticas culturales de los sectores subalternos de la sociedad. Al mismo tiempo, en su tratamiento del concepto de cultura estos estudios recuperan la dimensión de organicidad que observara el propio Williams ([1958], 2001) en su estudio de la sociedad inglesa, también presente en los textos de Simmel, Thomas Mann y Weber, según la cual la noción de cultura, opuesta a la de civilización, representa la vida, la autenticidad y la integralidad de la vida en común, en oposición a lo formal, lo sistémico, el cálculo y lo mecánico. Esta concepción es especialmente utilizada por la crítica que asimila marxismo y estudios culturales para aludir a la atrofia cultural, no por ausencia sino por hipertrofia de la producción cultural.

Una última definición es la que propone la nueva sociología urbana norteamericana. Retomando algunas de las intuiciones de la escuela de la «*production of culture*», la cultura aparece ya sea como lugar central de definición de la nueva clase (los intelectuales, según Gouldner [1979] y Ehrenreich) cuanto como un patrón de consumo y estilo observable reforzado por ciertas prácticas culturales, prácticas intermedias entre la utilidad y lo estético, como la cocina (Zukin, 1995; Fine, 1996), la arquitectura (Sarfatti-Larson, 1993) y la curaduría de arte en galerías. El proceso de «gentrificación», la conversión de barrios marginales en las zonas centrales de la ciudad en barrios ocupados por la clase media (Glass, 1964), ha llevado a algunos analistas (Zukin, 1987; Smith, 1986; Sorokin, 1982) a proponer como explicación de las transformaciones urbanas de los últimos veinte años el surgimiento de una economía simbólica de la ciudad, asociada a los intereses de consu-

mo «cultural» de esta nueva clase (Harvey, [1989], 1998; Zukin, 1995; Hannigan, 1998). Algunos de ellos (Zukin, 1982; 2001) han llegado a proponer la transformación de la economía política de las urbes, bautizando este proceso como «modo de producción artístico».

Lecturas sugeridas

- ALEXANDER, Jeffrey y S. SEIDMAN (eds.) (1990), *Culture and Society: Contemporary Debates*, Cambridge (Ingl.) y Nueva York, Cambridge University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1990), *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- CRANE, Diane (ed.) (1994), *The Sociology of Culture*, Cambridge, Blackwell.
- DOUGLAS, Mary ([1973], 1996), *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid, Siglo XXI.
- WILLIAMS, Raymond ([1981], 1982), *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Buenos Aires, Paidós.

Javier Auyero y Claudio Benzecry

CULTURA DE MASAS

Usada generalmente en términos peyorativos, la expresión designa un tipo de cultura de carácter superficial y mediocre, destinada a explotar los gustos (v. GUSTO) más triviales del gran público. Entre los materiales típicos de la cultura de masas suelen mencionarse novelas rosas, radioteatro, determinadas películas, comedias y espectáculos de revista, dibujos animados, historietas, canciones, novelas policiales, relatos de ciencia ficción, obras de divulgación. La expresión denota igualmente los circuitos característicos de difusión de dichos materiales, los MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS y el hecho de que son consumidos por un gran número de personas.

Aunque los temas discutidos en el cuadro de la cultura de masas ya habían sido parcialmente examinados durante el siglo XIX bajo el nombre de cultura popular (v. CULTURAS POPULARES), es recién en la década de 1940 cuando el término, en un principio movilizado por la crítica cultural, ingresa definitivamente en el vocabulario académico de las ciencias sociales y en estrecha asociación con otra noción, la de

SOCIEDAD DE MASAS. El repertorio de motivos que forman parte de la crítica a la cultura de masas es variado y reconoce acentos diferenciados. Una de las críticas apunta a la forma en que la cultura de masas es creada. Así, su carácter negativo se debería al hecho de que es una cultura producida de forma masiva y con la sola finalidad de obtener una ganancia, o sea, una cultura «[...] fabricada por técnicos empleados por hombres de negocios» (MacDonald, 1992). Por el hecho de que se trata de una cultura industrialmente organizada, una «industria cultural» (Adorno y Horkheimer, 1992) (v. INDUSTRIAS CULTURALES), está obligada, para ser rentable, a crear productos homogéneos y estandarizados con el fin de alcanzar a públicos masivos. En tal sentido, el creador debe resignar la pretensión de que sus productos sean la expresión de sus habilidades y valores personales e inclinarse en cambio a expresar los del público al que se dirige. De ahí los rasgos que se le atribuyen a la cultura de masas: impersonalidad, ausencia de criterios estéticos de valoración y total sumisión al espectador (MacDonald, 1992).

Pero además de homogénea, mediocre y vulgar, la cultura de masas es, también, en la perspectiva de esta crítica, una cultura conformista y/o conservadora, pues tiende a ofrecer al público únicamente lo que éste desea. Por tal motivo, antes que promover renovaciones en la sensibilidad, la cultura de masas tiende a secundar el gusto ya existente. Asimismo, constituye una seria amenaza a la cultura superior o cultura alta por dos razones. En primer lugar, porque cuando difunde los productos de la cultura superior, la cultura de masas tiende a nivelarlos y condensarlos para el consumo. El pensamiento es reducido a fórmulas y la información sobre un museo de arte aparece contigua al chisme sobre el romance de la estrella cinematográfica del momento. En segundo lugar, porque cuando adopta o toma en préstamo contenidos de la cultura alta, no hace más que trivializarlos y vulgarizarlos, aun cuando finge respetarlos (MacDonald, 1992).

Por el carácter repetitivo y previsible de sus formas, por su énfasis en el sexo y la violencia, la cultura de masas sería también, según sus críticos, una cultura que empobrece el gusto y

envilece los sentimientos, de manera tal que erosiona la habilidad de las personas para participar de la cultura alta. Asimismo, es intelectualmente dañina en la medida en que, al transmitir contenidos engañosos y escapistas, termina inhibiendo la capacidad de las personas para enfrentarse con la realidad.

Si durante un buen tiempo todos estos argumentos lucieron convincentes, hasta casi convertirse en verdaderos lugares comunes de la crítica cultural, la investigación empírica disponible, producida desde mediados de la década de 1960 hasta hoy, ha contribuido a restar fuerza y verosimilitud a la mayoría de sus presupuestos. El uso mismo del concepto de cultura de masas fue duramente cuestionado y, con el tiempo, la noción fue perdiendo respetabilidad disciplinaria hasta ser prácticamente eliminada del vocabulario de las ciencias sociales. La evidencia empírica recogida permitió advertir que las diferencias entre la cultura de masas y la cultura alta habían sido tan exageradas como subestimadas sus similitudes (Gans [1974], 1999). Dicha exageración se debió en parte a que muchas de las afirmaciones sobre la cultura de masas no fueron el resultado de una comparación con la cultura alta realmente existente, sino más bien con una versión idealizada de ésta. Así, por ejemplo, se pudo comprobar que, en tanto instituciones económicas, las diferencias entre ambas culturas eran menos significativas de lo que se había supuesto. La competencia despiadada y el cinismo no son rasgos exclusivos de la cultura de masas sino que se los encuentra igualmente en los ámbitos de la cultura alta (galerías, museos, etcétera), e incluso agravados, por la sencilla razón de que el tamaño de los mercados es incomparablemente más pequeño, lo que agudiza la lucha por la obtención de financiamiento.

Asimismo, el argumento relativo a la supuesta homogeneidad de la cultura de masas se ha visto debilitado frente al reconocimiento de la diversidad de la producción cultural en el ámbito de la cultura de masas. Se ha comprobado, igualmente, que la innovación y la experimentación no son patrimonio exclusivo de la cultura alta (Bell *et al.*, 1992; Eco [1965], 1995). En tal sentido, las diferencias que habría entre ambas en lo que respecta al rol de los

creadores son menos pronunciadas de lo que la crítica había sugerido. La imagen del artista solitario de la cultura alta, que sólo crea para sí mismo, y del creador de la cultura de masas como alguien que suprime sus propias creencias y valores sólo para complacer los del público no se ha revelado del todo adecuada. Muchos creadores de la cultura de masas aspiran a que sus productos expresen sus gustos y valores personales y pretenden liberarse tanto de las presiones de la audiencia como del control de los ejecutivos de la empresa, mientras que la mayoría de los artistas «serios» aspiran a obtener respuestas positivas de sus pares y de sus audiencias y en buena medida su trabajo es también un compromiso entre sus propios valores y los del público al que se dirigen. Desde el punto de vista estilístico, se ha demostrado, además, que la cultura de masas es menos conservadora de lo que sus críticos habían imaginado. Ha dado origen a un conjunto de nuevos lenguajes, de nuevos modos de expresión y percepción, muchos de los cuales, incluso, repercutieron en el plano de las formas de la cultura alta (Bell *et al.*, 1992). Por tal motivo, no parece razonable suponer que la cultura de masas represente una amenaza para la cultura superior.

En cuanto a los efectos de la cultura de masas sobre el plano del gusto y de la sensibilidad, diversos estudios han revelado que más que adaptar sus vidas a lo que transmiten los medios de comunicación de masas, el público elige aquellos contenidos que mejor se adaptan a sus requerimientos o a los del grupo. En ese sentido, el principal efecto de los medios es reforzar las actitudes y conductas ya existentes más que modificarlas o crear unas nuevas (Klapper [1960], 1974). Por lo demás, en muchos casos se ha comprobado que más que en efectos políticamente conservadores, los medios de comunicación de masas se han convertido en los instrumentos más efectivos para la expresión pública de las demandas de los distintos movimientos sociales.

En América latina, las investigaciones realizadas durante los últimos veinte años son también un testimonio de este cambio de enfoque sobre la cultura de masas. En la mayoría de ellas se ha abandonado la perspectiva «exter-

na» que dominó el estudio de lo masivo, en provecho de aproximaciones de carácter más marcadamente etnográfico y cualitativo (Martín-Barbero [1987], 1991). En lugar de limitarse a ver en lo masivo una versión degradada de la cultura alta o un instrumento de manipulación y dominación destinado a destruir las tradiciones y las formas de la cultura popular, las investigaciones recientes han procurado analizar el sistema de mediaciones que comunica y articula lo popular con lo masivo, y viceversa. En tal sentido, la investigación ha estado encaminada a poner de manifiesto el papel de los medios masivos en la formación y en las transformaciones de las culturas nacionales, su impacto en la cultura y la práctica políticas, al mismo tiempo que las conexiones y los intercambios entre la cultura masiva y las matrices culturales de las clases populares.

Lecturas sugeridas

- BELL, Daniel *et al.* (1992), *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila.
- GANS, Herbert J. (1999), *High Culture and Popular Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*, Nueva York, Basic Books.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús ([1987], 1991), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili.

Alejandro Blanco

CULTURA POLÍTICA

En términos específicos de cultura política y con nociones emparentadas o «rivalas» (ideología, orden simbólico, hábitos, mentalidades), la ciencia política y las distintas disciplinas sociales se han ocupado de las costumbres, saberes, valores y actitudes que informan las acciones y las estructuras políticas. El debate teórico se centra en las definiciones, los paradigmas y las metodologías, con una pregunta siempre abierta sobre la interacción entre CULTURA e instituciones y una cadena de nudos problemáticos.

La historia proporciona señas duraderas, pero las crisis sucesivas generan aprendizajes y los ciclos de refundación atraviesan un combate cultural. La SOCIALIZACIÓN es inicial y continua,

a través de relaciones primarias y secundarias, productivas y contenciosas (familia, educación, religión, sistema económico, círculos del «ambiente», «mundo de asociaciones»). Los medios de comunicación (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS) trabajan el «sentido común» y los INTELECTUALES disputan las lecturas de la nación. La competencia de los partidos recrea sus subculturas, fabrica opinión y actitudes políticas. Los ejercicios de poder, el gobierno y el Estado producen legitimación e inciden en la cultura, mediante discursos y disciplinamientos, organización y políticas públicas. Hay una gestación de actores y movimientos sociales, en la que se centran muchos enfoques de la sociología y los estudios culturales.

Por más que exista una «marca nacional», la cultura es un mosaico de diversidad, con subculturas y «contraculturas» (clases, «roles», regiones, nacionalidades, etnias y religiones, partidos, burocracias, etcétera). Hablamos pues de una cultura compuesta por actitudes distintas o de culturas políticas en plural, en facturas interdependientes y especulares (frente a «otros»), dentro de un sistema que puede registrar magnitudes distintas de pluralismo, más o menos inclusivas, gamas de diferenciación, competencia y picos eventuales de polarización. En un corte importante, la cultura política de masas se distingue de la cultura política de las elites: los actores de distinta categoría (calificados por profesionalidad, *status* social, educación, nivel económico) que participan en los procesos decisivos como titulares de autoridad o influencia. Aunque existe interacción, la cultura de elites no es una simple «representación» de la cultura de masas, tiene su especificidad y un impacto primordial en la textura política (reglas de juego, pautas de competencia, legitimidad, capacidad dirigente), con efectos de «transferencia» hacia la ciudadanía.

Frente a las vertientes institucionalistas —que han vuelto a tener predominio— o a los análisis sistémicos del proceso político, muchos autores ubican la cultura como variable relevante e incluso independiente cuando se define la tipología del Estado y del gobierno, los factores de estabilidad o cambio, las bases del autoritarismo y, en particular, las claves de la democracia.

En esa senda hay una cadena de aportes clásicos. Platón, Aristóteles, Montesquieu y Rousseau fueron adelantados en la tarea. La obra de Tocqueville *La democracia en América* es una pieza maestra de la cultura política. Responde a varias determinantes (historia, cuadro territorial, instituciones) y también a la «garantía» de las costumbres («hábitos del corazón»), que contribuyen a labrar la democracia en la sociedad. Con un paradigma alternativo, Marx enjuicia la «ideología dominante» (v. IDEOLOGÍA), que refleja y recubre las relaciones de clase, apela a la «conciencia» de los trabajadores como herramienta de lucha. El planteamiento hace escuela y encuentra una reformulación en las propuestas de Gramsci sobre la HEGEMONÍA como fabricación cultural y pilar de un «bloque histórico». Weber es «nuestro contemporáneo», a partir de la concepción de los «valores» y sus «tipos ideales» de dominación (tradicional, carismática, racional), que remiten a sendos órdenes de legitimidad (religiosos, afectivos o racionales, con arreglo a valores, con arreglo a fines). Los modelos de Dahl y de Lijphart sobre democracia y pluralismo son útiles para un análisis de cultura política que atienda a las formas de conflicto y consenso, participación y oposición.

The Civic Culture de Almond y Verba, que sigue siendo un punto de referencia, distingue tres patrones de orientación —cognoscitiva, afectiva, evaluativa— y tres tipos de cultura política: parroquial, de subordinación y participativa, en relativa «congruencia» con estructuras tradicionales, autoritarias y democráticas. La cultura cívica de la democracia es un *mix* de la participación ciudadana con ingredientes parroquiales y de subordinación. Sin perjuicio de las críticas que suscita, ese trabajo recorre una línea de prosperidad, ya que se inscribe en la problemática de la modernización y el desarrollo político y porque conjuga el análisis comparado con la estadística y el *survey* (una «revolución en la tecnología de investigación»).

Sobre esa base metodológica y con el apoyo de otras técnicas, se despliega la investigación contemporánea de cultura política, en relación con los estudios de opinión pública y las encuestas electorales. Las investigaciones se multiplican en Europa y en los Estados Unidos,

extendiéndose por América latina (Latinobarómetro, estudios nacionales y comparativos), a medida que cunden los estudios sobre la consolidación y la calidad de la democracia, intención de voto o posiciones ideológicas (izquierda-derecha).

Al igual que muchos autores, Putnam vincula la democracia a la modernidad socioeconómica, pero también la explica por la «comunidad cívica» (compromiso público, igualdad, solidaridad, cooperación). El «capital social» (Coleman) contribuye a que la «democracia trabaje».

Al finalizar el siglo XX, como cien años antes, la cultura política se liga a los fenómenos de rotación de época: la transformación de la sociedad capitalista (Habermas, Offe, Held), los desafíos de la globalización, el redoble de la informática y los medios de comunicación o el *clash* de civilizaciones (Huntington). En un planteo influyente y polémico, Inglehart sostiene que el desarrollo socioeconómico de las sociedades avanzadas provoca una «revolución silenciosa», que sustituye los valores «materialistas» por valores posmaterialistas («posmodernos») (v. POS-MODERNISMO) y renueva la democracia, con menor énfasis en la política, los partidos y las identidades «convencionales», alimentando los movimientos «desafiantes» («*green politics*», feministas, pacifistas, étnicos).

No tan silenciosa es la revolución conservadora y neoliberal, que pasa por un embate ideológico formidable e implica una redefinición cultural, a través de movilizaciones y resistencias. En América latina como en Europa del Este, esa transición es dual y se enlaza con el desarrollo desigual de la democracia. Lo que plantea una agenda de debate político y de investigación llena de novedades, que vuelve sobre la cuestión clásica del lazo entre modelo de desarrollo, instituciones y cultura política.

Lecturas sugeridas

- ALMOND, Gabriel y VERBA, Sydney (1993), *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton, Princeton University Press.
- DAHL, Robert (1989), *La poliarquía*, Madrid, Tecnos.
- INGLEHART, Ronald (1977), *The Silent Revolution*, Princeton, Princeton University Press.

- LECHNER, Norbert (comp.) (1987), *Cultura política y democratización*, Santiago de Chile, FLACSO.
- MORÁN, María Luz (comp.) (1996, 1997), «Cultura y política», *Zona Abierta*, pp. 77-78.
- PYE, Lucian y VERBA, Sydney (eds.) (1965), *Political Culture and Political Development*, Princeton, Princeton University Press.
- PUTNAM, Robert (1993), *Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy*, Princeton, Princeton University Press.

Jorge Lanzaro

CULTURAS JUVENILES

No siempre los estudios que tuvieron a los jóvenes como objeto de reflexión e investigación se refirieron a su atmósfera inmediata de códigos y valores en términos de «cultura juvenil». Entre los primeros antecedentes cabe mencionar la labor de la Escuela de Chicago. Este grupo de investigadores liderados por Robert Park, un periodista devenido antropólogo urbano, procura estudiar en los signos de la calle algunos enclaves problemáticos de la metrópoli convulsionada por cambios radicales: la industrialización y sus secuelas, la explosión demográfica, la inmigración masiva de extranjeros, la extensión de las barriadas pobres —ámbito de tensiones sociales, marginalidad y delito en aumento—. Un escenario complejo y desbordante que dirigió la mirada de los investigadores hacia las manifestaciones que revestían mayor urgencia.

En el centro de esa escena un fenómeno particular, el de las pandillas, mayoritariamente juveniles, será el motivo de distintas investigaciones. Fue así como Fredric Thaster publicó en 1926 *The Gang*, un estudio sobre más de mil pandillas de distinto tipo y composición. Su objetivo: tratar de desentrañar las estructuras de esa gama de pequeñas sociedades juveniles, que tomaban la forma de microsociedades con sus reglas de obligación mutua y sus lazos de pertenencia. En ellas, la corporalidad y la unión afectiva de los miembros jugaban un rol primordial. La lealtad hacia el grupo, la solidaridad estricta y la defensa cerrada de un territorio completaban el juego, articulado sobre la identificación étnica.

La preocupación criminológica de la época, presente en el estudio, puntualizaba la distinción entre normalidad y desviación y consideraba a las pandillas juveniles como un síntoma de la anomia social. El trasfondo cultural de las pandillas aparecía atravesado por valores «contraculturales», pues se oponían a los valores dominantes de las clases medias y altas. Era el choque entre los valores tradicionales agrarios de los migrantes y los valores urbanos modernos de los residentes. Las pandillas juveniles, sumidas en verdaderas subculturas delictivas, por detrás de la inadaptación y la anomia, funcionaban como ámbitos de autodefensa. Este esquema temático, conceptual y metodológico sería continuado por distintos trabajos. Con el tiempo también irán surgiendo críticas e innovaciones, especialmente en relación con las valoraciones moralizantes que operaban como presupuestos incuestionados en el trabajo de Thaster. Otros autores como William Foote Whyte, con *Street Corner Society* (1943), Albert Cohen, autor de *Delinquent Boys* (1955) o David Matza, con su famoso artículo «Subterranean traditions of youth» (1961), completarán esta primera etapa de estudios, profundizando en el tema de la delincuencia juvenil con elementos novedosos, lejos de aquellas perspectivas normativas de los trabajos iniciales. Junto con las pandillas comenzarán a aparecer temas como la bohemia y el radicalismo político de los jóvenes en un suelo cultural relativamente emparentado. Las cuestiones atinentes a las clases sociales y a la importancia del origen étnico, corporizadas en el territorio inmediato de las barriadas, las calles y las esquinas, ampliarán las interpretaciones abriendo nuevas preguntas para la investigación posterior. Paulatinamente aparecerán también el uso de drogas, las preferencias musicales, el gusto por ciertos objetos e indumentarias, interpretados como expresión de rebeldía y diferencia, o como la reivindicación de formas de vida alternativas. Nos vamos acercando a la década de 1960, cuando aparecen nuevos jóvenes y nuevas reflexiones en torno de ellos.

Una segunda línea de reflexión se origina en las transformaciones de la segunda posguerra y es recogida por Talcott Parsons. Se trata del en-

foque que enfatiza el tema de las transiciones a la adultez, y que parte de la observación de que en las sociedades contemporáneas dicho proceso se prolonga cada vez más, cambio que remite al mayor margen de tiempo libre de que disponen los jóvenes, solidario con la extensión progresiva de la educación media. Este proceso, que comienza por las clases altas pero que tiende a universalizarse, articula una red que une escuela, tiempo libre y cultura generacional: define entonces un ámbito relativamente alejado de la estructura tradicional de clases, donde se articula un sistema social con sus normas y pautas propias, con sus valores y relaciones específicas. Se trata de la primera percepción de una cultura generacional autónoma y abarcativa. Talcott Parsons fue uno de los primeros en registrar este hecho en su artículo «Class as a social system», publicado en la *Harvard Educational Review* (1959). Si bien posteriormente se lo criticó por haber percibido como homogénea una realidad fragmentada por componentes de clase antagónicos, tiene el mérito de haber advertido esta tendencia en el momento de su emergencia. Con el tiempo, esa cultura generacional profundizará las brechas percibidas por Parsons.

Los años dorados del bienestar (1945-1975), el triunfo del imaginario de la «vida moderna» (v. MODERNIDAD) —un conjunto de sueños y promesas vinculados a la tecnología y el confort— y el avance de los medios masivos de comunicación (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS) y de las INDUSTRIAS CULTURALES audiovisuales acompañaron el florecimiento de las condiciones de vida de las clases medias en expansión. En ese contexto, dos cambios culturales cismáticos colocaron a los jóvenes en un lugar protagónico: el surgimiento del *rock'n'roll*, una música cuyo mensaje excede el mero hecho musical, y la revolución sexual, que si bien se circunscribió al comienzo a sectores universitarios, se generalizó hasta convertirse en una bandera juvenil contra la represión. Esto no tardó en llegar a la política: el cuestionamiento generacional en todos los ámbitos llevó a la gran rebelión juvenil de la década de 1960. Es el momento en que nace una cultura juvenil masiva, decisiva para la identificación de grupos, estilos y tendencias, en el seno de una ju-

ventud consumidora que a partir de entonces tenderá a hacerse transnacional.

Esos años de creciente protagonismo juvenil tuvieron su máxima expresión en la California de la década de 1960. Allí se orquestó uno de los experimentos sociales más radicales de la historia: el surgimiento de una contracultura prácticamente monopolizada por jóvenes. Esta vez, el término «contracultura» aparece teñido de valores positivos: ya no se trata —como en la década de 1920— de un producto de la anomia de una sociedad parcialmente descompuesta, sino de una manera alternativa de vivir, enfrentada a las formas de la dominación técnica o el afán de lucro, una cultura de oposición y de búsqueda contrapuesta a los hábitos mayoritarios. La contracultura californiana es la máxima expresión de una cultura juvenil y aunque suele ser considerada como emblemática del movimiento hippie fue mucho más que eso, pues la difusión de sus valores superó holgadamente a dicho movimiento. La cultura del rock, profundamente influida por esta conmoción, fue el vehículo que identificó a los jóvenes en términos generacionales: las mitologías, los mártires y los modelos que de allí surgieron acompañaron imaginarios —no siempre ajenos a la fetichización— que conquistaron el mundo a través de la industria cultural, incidiendo en la configuración cultural de las sociedades contemporáneas.

El cuestionamiento de los valores protestantes y puritanos sobre los que se había edificado la sociedad norteamericana, con una ética del trabajo y una represión corporal estricta, fueron desafiados por valores hedonistas, que hacían del disfrute del momento y del cuerpo una consigna revolucionaria. El sexo y las drogas aparecían como las llaves para abrir esas puertas, tras las cuales se esperaba encontrar una vida distinta. Las búsquedas más radicales intentaron la fundación de una nueva espiritualidad: disciplinas naturistas y orientales, meditación, artes curativas no convencionales; todo lo alternativo representaba un camino. Emocionalismo, psicodelia y viaje interno se oponían a la obediencia civil y a la necesidad de trabajar y consumir, claves de esta reacción juvenil que contó con la adhesión y, en muchos casos, la dirección de prominentes mayores. Herbert Marcuse, con *El hombre unidimensional* ([1964], 1995), o Nor-

man Brown, con *Eros y Thánatos* (1966), o Theodor Roszak, con *El nacimiento de una contracultura* (1970), marcan y retratan este espíritu juvenil de la época como un momento en que los signos de la historia hacían verosímil el optimismo reinante y en que más que investigaciones se escribían historias ejemplares, críticas y panfletos donde se anunciaban futuros promisorios, se hacían llamamientos y manifiestos, se convocaba a construir una sociedad diferente. Esta explosión es parte del imaginario magmático –no siempre coherente– del rock, que desde entonces pasa a ser componente emblemático de las culturas juveniles.

La cuarta línea decisiva para el estudio de las culturas juveniles proviene de la Escuela de Birmingham. Hacia mediados de la década de 1960 este instituto se propuso investigar las culturas juveniles en la Gran Bretaña posterior a la Segunda Guerra. Autores de esta escuela como Hall y Jefferson, Cohen, Hebdige o Willis han sido reconocidos por sus trabajos sobre juventud y por el impulso que dieron a los estudios culturales. Su objetivo era analizar distintos grupos de jóvenes amalgamados por preferencias y gustos compartidos en relación con la música, la indumentaria y el modo visual de presentarse ante los otros. Observaron que esas agrupaciones informales de jóvenes ocupan el tiempo libre y conviven con las estructuras que el mundo de los adultos les destina: el trabajo, la escuela, la familia. Por dentro y por fuera de ellas construyen enclaves identitarios que difieren de la herencia legada por sus padres. Estos grupos, conocidos por sus apelativos –*teddy boys*, *mods*, *rockers*, *hippies* y *skin-heads* en las décadas de 1950 y 1960, y, más adelante, *punks* y *new romantics*, entre otros–, serán el centro de su atención. A través de estilos distintos, estos jóvenes procuran forjarse un espacio imaginario donde elaborar su identidad en oposición a las generaciones precedentes. Los estilos vehiculizan luchas de clases y, por su diversidad, no permiten hablar de una cultura juvenil. La preeminencia de valores y experiencias sociales de clases diferentes, opuesta a la existencia de una cultura juvenil unificada e interclasista, nos lleva a optar por el concepto de subculturas juveniles.

La migración desde las periferias del Imperio Británico en decadencia convierten a Londres y a otras grandes ciudades en escenarios multiculturales. Paulatinamente, los nuevos habitantes se incorporan a las filas de las clases trabajadoras, mezclando sus tradiciones con la orgullosa cultura obrera de las islas. De esas mezclas surge el fermento de estas expresiones marcadamente estilísticas de las culturas juveniles. Inspirados en el ideario político de la nueva izquierda, los miembros de la Escuela de Birmingham salen a rescatar las resistencias escondidas en esas manifestaciones de aparente pasividad juvenil. Estas etnografías celosas en su interpretación clasista retratan una cultura juvenil activa y resistente contra la imposición de los aparatos de la dominación. Las distintas subculturas juveniles obstaculizan el proceso hegemónico con sus resistencias parciales y sus desafíos simbólicos, corporizando en el estilo el síntoma visible de esa lucha. El estilo es el conjunto de las elecciones y combinaciones de bienes materiales y simbólicos que los distintos grupos de jóvenes articulan con el objetivo de diferenciarse los unos de los otros. A través de ellos construyen sus identificaciones, y en la lucha por la apropiación y el monopolio del sentido de ciertos símbolos compartidos expresan su oposición a las generaciones precedentes y al sistema que los somete y excluye. Es notable el sesgo crítico de estos estudios que buscaron superar la consideración académica distante y poco comprometida.

En los estudios que hemos recorrido puede advertirse una evolución que tiende hacia enfoques teóricos y metodológicos que privilegian la CULTURA como dimensión de análisis. La atención sobre la forma de apropiación de la CIUDAD, las esferas de valores subyacentes a las prácticas, las estéticas y los estilos como metáforas de la identificación de los distintos grupos se afirman con creciente fuerza. Por eso puede decirse que los estudios de jóvenes van convirtiéndose en ESTUDIOS CULTURALES, tal vez porque es en la dimensión cultural de la realidad social contemporánea donde los jóvenes se hacen más visibles. Con el paso del tiempo también las generaciones jóvenes van incorporando sus valores en la construcción general de la cul-

tura: si bien el protagonismo político juvenil va disminuyendo, el terreno de las industrias culturales, la moda, la COMUNICACIÓN y los escenarios de la vida cotidiana de las ciudades se ven crecientemente conquistados por los estilemas de las culturas juveniles. Las culturas contemporáneas se nutren del cambio y de la orientación hacia el futuro inmediato y no es casual que las culturas juveniles adquieran una visibilidad y una importancia crecientes, lo cual es la manifestación de cierto protagonismo cultural juvenil que no necesariamente implica un protagonismo de los jóvenes, sino de los signos que vehiculiza su cultura. Sin duda esto obliga a repensar las categorías vinculadas a la transgresión, la resistencia y el alternativismo, motivos centrales de las discusiones científicas y políticas de las décadas de 1960 y 1970. El horizonte de inserción de las culturas juveniles no aparece tan claro como en otros tiempos, aunque su diferencia específica —con sus pugnas internas, sus facciones estéticamente cooptadas u orgullosamente desafiantes— siga planteando interrogantes a una sociedad adulta que en contraste con otras épocas se encuentra más juvenilizada que nunca.

Lecturas sugeridas

- CARDOSO, R. y SAMPAIO, H. (orgs.) (1995), *Bibliografia sobre a juventude*, San Pablo, Editora da Universidade de São Paulo.
- FEIXA, C. (1998), *De jóvenes, bandas y tribus*, Barcelona, Ariel.
- HALL, S. y JEFFERSON, T. (eds.) (1983), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson University Press.
- HOBBSBAWM, E. (1995), *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica.
- ROSZACK, T. (1970), *El nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Kairós.

Marcelo Urresti

CULTURAS POPULARES

1. LO POPULAR EN LA CULTURA: ENTRE LA POLÍTICA Y LA TEORÍA

Las contradicciones que moviliza, en su origen moderno, la idea de cultura popular (pa-

ra este breve resumen histórico me baso en la investigación que recoge la primera parte de mi libro, *De los medios a las mediaciones* [Martín-Barbero, 1987: 14-96]) se hallan sintetizadas en la tensión contenida entre la noción ilustrada de *el pueblo* como sujeto generador de la nueva soberanía política y la de *lo popular* en la CULTURA, que significa para los ilustrados todo lo que *la razón* viene a barrer: superstición, ignorancia y turbulencia. La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la exacta medida en que esa invocación articula su exclusión de la cultura, esto es, la identificación de lo popular con *lo inculto*. Lo popular se configura, así, como la identidad refleja de lo constituido, no por lo que es sino por lo que le falta. En oposición a esa *ilustrada* definición negativa, el movimiento *romántico* otorgará por primera vez estatuto de cultura a lo que viene del pueblo: ya sea en los trabajos de Herder sobre las canciones, de los hermanos Grimm sobre los cuentos o de Arnim sobre la religiosidad, lo popular es afirmado como espacio de creatividad cultural. Un neogramsciano como Alberto Cirese (1980: 74) escribe a este propósito: «La posición romántica hace progresar definitivamente la idea de que existiera, más allá de la cultura oficial y hegemónica, otra cultura. La noción romántica del "pueblo", cuya utilización conceptual es hoy refutada, fue entonces un instrumento positivo para el ensanchamiento del horizonte histórico y de la concepción humana». Para el sociólogo chileno Pedro Morande (1984: 62), la renovación de la idea de *nación* pasa por su reencuentro con la idea romántica de pueblo, desde la cual «la pregunta por la cultura se convierte en la pregunta por la sociedad como sujeto». Claro que en la *topología tendencial* de los imaginarios, contenidos en los nombres con que el romanticismo expresa su idea de cultura popular, se hallan ya indicios de las peligrosas complicidades que ella encubre: del topos cronológico del *folk* —la ambigua presencia de la tradición en la MODERNIDAD— al topos geológico del *volk* —capa y veta telúrica de la unidad nacional—, y de ahí al topos social del *peuple*, el trecho ideológico es enorme, tanto que mientras el primero se halla ligado históricamente al desarrollo del saber *antropológico*, el

segundo se liga al racismo nazi y el tercero a los primeros movimientos social-libertarios. Debemos a estos últimos, los movimientos anarquistas, el rescate y el potenciamiento de la *memoria popular* como dispositivo generador de una cultura conformada más por las prácticas y los usos que por los objetos; de ahí la positiva valoración por parte de los libertarios del uso popular de figuras y valores del Evangelio, de la lectura en voz alta de los folletines y hasta de una estética popular basada (nietzscheanamente) más en la experiencia que en las obras, en la voz colectiva que en la expresión individual, en la continuidad del arte con la vida, y de la técnica con el arte, en un *arte-acción* radicalmente antiautoritario.

Si en un primer momento las concepciones de *cultura popular* se hallan implícitas en las nociones de política, y en las «políticas culturales» de ilustrados, de románticos y anarquistas, en un segundo momento las concepciones se hacen teóricamente explícitas, ya sea en el análisis histórico de los procesos de formación/deformación de las culturas populares o en el trabajo de comprensión de sus modos de existencia. En forma inevitablemente esquemática se trazan aquí algunos hitos de ese itinerario.

Comencemos por la historia. Referida al crucial siglo XVI, la investigación de Mijail Bajtin ubica la cultura popular en su espacio y su tiempo propios: la plaza y el carnaval. Espacio y tiempo configurados por lenguajes *dialógicos*, opuestos a los monológicos de la cultura oficial, una dialogicidad que es *polifonía* expresiva de la heterogeneidad de voces que se despliega en la plaza y desata el carnaval, de la ausencia de constricciones y por tanto del carácter subversivo de la ambivalencia y el doble sentido de que se halla *cargado* el lenguaje popular y sus dispositivos: la burla, la blasfemia, la grosería. Dispositivos de configuración discursiva –por exageración y degradación– del «realismo grotesco» que según Bajtin da forma a la *topografía popular*, que es aquella en la que la relación cuerpo/mundo hace que la realidad toda pertenezca al *mundo del cuerpo* y se inscriba en él, transfiriendo «al plano material y corporal lo elevado, espiritual, ideal, abstracto» (Bajtin [1941], 1974), y en la que lo bajo –la tierra, el vientre, el sexo– valen más que lo alto

–el cielo, el rostro, el alma– pues es en lo inferior donde se halla *el comienzo*. De igual modo, el *carnaval* es el tiempo del cuerpo-pueblo y sus *humores*, esos secretos jugos viscerales que vitalizan el cuerpo y ese otro *humor* en que se mezclan la risa y la máscara. La *risa* en cuanto desafío a la *seriedad* del mundo oficial, en cuanto «victoria sobre el miedo» del que se sirven los poderosos para dominar, risa «que libera al aldeano del miedo al diablo porque en la fiesta de los tontos también el diablo es pobre y tonto» (Eco [1980], 1988: 574). Y *máscara* que expresa la negación popular a una identidad unívoca, su gusto por los sobrenombres y los apodos que ocultan y ridiculizan, violan y metamorfosean la identidad individual. Estratagema de encubrimiento y disimulo, la máscara hace parte del rostro popular en su necesidad de resistir el poder no enfrentándolo de manera suicida sino burlándolo, birlándolo, engañándolo.

También sobre la base de textos y contextos del siglo XVI, Carlo Guinzburg investiga la extraña inteligencia de Menocchio, el molinero de un pueblito italiano del siglo XVI que fue condenado a muerte por la Inquisición por haber «elaborado en su cabeza», a partir de unas pocas lecturas, una tan vasta y libre visión del mundo que convergía, y en ciertos puntos hasta superaba, las visiones de los intelectuales más progresistas de su tiempo. Todo ello sin que Menocchio hubiera salido nunca de su aldea, y merced a la mezcla creativa entre un núcleo de creencias populares autónomas –mitologías campesinas de remota tradición oral– con la muy peculiar y *desviada lectura* de un libro de viajes, algunas vidas de santos, un poema burlesco, el Corán, un florilegio bíblico y el Decamerón. «Más importante que el texto es la clave de lectura, el tamiz que Menocchio interponía inconscientemente entre él y la página impresa: un tamiz que pone de relieve ciertos pasajes y oculta otros, que exasperaba el significado de una palabra aislándola del contexto, que actuaba sobre la memoria de Menocchio deformando la propia lectura del texto» (Guinzburg, 1981: 103). Lo que de ahí resulta es una tolerancia religiosa incomprensible e insostenible para los inquisidores, una extremada sensibilidad hacia las formas de injusticia de los poderosos y de mercantilización de lo reli-

gioso por sus instituciones, junto a una valoración del cristianismo por su alta exigencia moral. La pista que abre la investigación de Guinzburg es clave: la originalidad del pensamiento popular emerge del conflicto, mezcla de choque y diálogo, entre lo oral y lo escrito, de la *confrontación cultural* que lo que lee produce en su tradición oral; y a la vez de la *circulación cultural* que convierte su lectura en portadora de las palabras que le permitieron expresar lo que bullía en sus adentros.

La existencia de las *diferencias culturales*, que viven y materializan las poblaciones de las comunidades locales, se verá trastornada desde mediados del siglo XVII por el proceso que inicia la formación del Estado moderno sobre la base de la unificación de un mercado nacional y la centralización del poder político. La demarcación de las fronteras con el exterior exige su otro correlato, la abolición de toda demarcación que fragmente el interior. La vida de las culturas populares sufrirá entonces transformaciones de fondo. La destrucción económica de su organización material se verá cruzada por la erosión del denso tejido de relaciones y mediaciones que configuraba la comunidad local a partir de la red de dispositivos de unificación del idioma, la condena de muchas costumbres y saberes por supersticiosos y la gestación de un modelo general de sociabilidad. Investigando justamente ese ámbito tan central en la cultura popular como es el de la religiosidad, Peter Burke (1980) diferencia dos tiempos en ese largo proceso de enculturación moderna. El primer tiempo es aquel en el que el mundo se hallaba, o se percibía aún, como *encantado*, en el que la magia era una creencia compartida o temida. Es en ese mundo donde surge la Reforma protestante, y la Contrarreforma católica, dando lugar a dos modos de enculturación: el católico, que busca la *modificación* de las costumbres pero aceptando expresiones y figuras de lo popular, es decir, no poco: mestizaje de lo cristiano y lo pagano; y el protestante, que busca la *abolición* de las tradiciones y de la moral popular y su sustitución por las «nuevas virtudes» de la sobriedad y la disciplina que preparan las almas y los cuerpos para la nueva moral de la productividad. El segundo tiempo, según Burke, es aquel 1700-1800- en el que la magia

deja de ser una herejía para pasar a ser algo meramente *irracional* o una tontería, en el que las supersticiones pierden su magia y, desencantadas, son miradas como «interesantes» objetos de estudio. Desencanto que se inicia en una escuela que introduce cambios radicales en los modos de transmisión del saber, al mismo tiempo que la división del trabajo desarticula la tradicional organización del artesanado, y la organización del poder deja sin piso la autonomía de las comunidades.

Investigando en profundidad ese segundo tiempo, E. P. Thompson ([1963], 1972) relaciona estructuralmente la formación histórica de la clase obrera con las transformaciones en la experiencia y la cultura popular que él denomina *economía moral de la plebe*, por su resistencia a la *economía política del mercado*. Y si la profunda carga política de esa economía moral ha sido desconocida por la mayoría de los historiadores, ello se debe a que la dimensión política de la resistencia popular solamente es legible en la *experiencia cultural de clase* en que se basa. Pues los modos de lucha de la plebe —el motín y la revuelta, las procesiones bufas, las canciones obscenas y las anónimas cartas blasfemas— inscriben su sentido en los antagonismos que dialectiza y expresa su cultura. Sólo investigando la cultura se torna inteligible la dinámica que moviliza la contradicción entre el conservadurismo de las *formas* y la rebeldía de los *contenidos*, esa constante de las culturas populares en las que *la rebeldía emerge en nombre de la costumbre*. Es la forma paradójica de defender su identidad y la fuente del «arsenal de protesta» que yace hasta en sus prácticas más festivas y en sus rituales religiosos.

En el otro plano, el de la *reflexión teórica* propiamente dicha, debemos a Antonio Gramsci (1977) el desbloqueo de la cuestión cultural en el interior del marxismo y la apertura a ese «tema negado» -o tan profundamente incomprendido- de la cultura popular. Gramsci desfuncionaliza la IDEOLOGÍA mediante una concepción de la HEGEMONÍA que piensa la dominación como proceso hecho no sólo de fuerza y represión sino también de sentido, de lucha por la producción y la apropiación social del sentido. A esta afirmación del espesor de lo cultural corresponderá la importancia teórica y política del *folclore* en el

pensamiento gramsciano: *lo popular* constituye una cultura en su sentido más fuerte, esto es, *concepción del mundo y de la vida* contrapuesta a las «concepciones oficiales» y a las de los «sectores cultos». *Subalterna* entonces, la popular es una cultura fragmentaria y degradada, lo que no la convierte en mero reflejo de la *hegemonía* pues ella guarda una especial tenacidad para adaptarse a los cambios y sobrevivir incluso como fermento de transformaciones sociales. Desarrollando la reflexión gramsciana, el ya citado A. Cirese (1980: 51) identifica su aporte central con el hecho de pensar «la popularidad como un uso y no como un origen, como posición relacional y no como sustancia». Ello significa que el valor propio de *lo popular* no reside ni en su autenticidad ni en su elementalidad sino en su significación y vigencia social.

El segundo gran hito teórico lo constituyen los trabajos de Walter Benjamin cuando *da la vuelta* a la historia para pensarla ya no desde los acontecimientos y las obras sino desde las modificaciones de la percepción, desde los cambios en el *sensorium*, que «lo signan con un sentido para lo igual en el mundo que, incluso por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible» ([1933], 1973: 25). Ahí están las claves para comprender la nueva cultura que emerge *entre el pueblo y la masa*. El pueblo es para Benjamin el lugar de los *márgenes* por antonomasia, aquel en que se encuentran «los miserables» de V. Hugo con «la bohemia», cuya figura política es la *conspiración* —«todos estaban en una protesta más o menos sorda contra la sociedad»— y cuyo lugar propio es la *taberna*, «*su vaho*», en que se mezclan las ilusiones y las rabias de los oprimidos. Y donde se cuece un idioma hecho en partes iguales de grosería y de poesía, de palabra y de grito, del lenguaje del mitin obrero y de la declamación pública. *Lo popular* en Benjamin está en el cruce de la cultura de la taberna con la experiencia de la multitud: esa nueva facultad de sentir que «le sacaba encanto a lo deteriorado y lo podrido», pero cuya ebriedad no despojaba a la masa de su terrible realidad social. Haberse des-ubicado tan profundamente —en lo metodológico y en lo político— respecto del espacio hegemónico *desde el que se pensaba*, le permitió a Benjamin

avizorar las nuevas figuras de la resistencia desde las que construyen su identidad los oprimidos, pues «no se nos ha dado la esperanza sino por los desesperados». Y, del otro lado, la masa. «La masa es una matriz» de la nueva percepción: «el crecimiento masivo del número de participantes ha modificado la índole de su participación». No importa si ante ese nuevo *sensorium*, que hace especialmente manifiesto el cine, «los críticos» disparan toda la batería de su descalificación: disipación para iletrados, espectáculo que no requiere el menor esfuerzo, que no plantea preguntas, que no aborda con seriedad ningún problema. ¡Qué sorpresa! ¡La enumeración de las críticas al cine que recoge Benjamin de G. Duhamel son exactamente las mismas que la mayoría de los intelectuales le hacen hoy a la televisión! Y frente a ellas la toma de posición de Benjamin es aún hoy tan radicalmente escandalosa como lo fue en su tiempo. «Se trata de la antigua queja: las masas buscan disipación pero el arte reclama recogimiento». Queja anacrónica pues unifica el arte en una época en la que para ver cine, como para caminar por las grandes avenidas, la percepción necesita dispersarse y es desde una atención distraída que el espectador se apropia del nuevo arte: «De retrógrada frente a un Picasso, la masa se transforma en progresiva frente a un Chaplin». La masa, por otra parte, representa los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana, esos que la *multitud* representa en la poesía de Baudelaire, el primer ciudadano moderno en reconocer en esa masa «la multitud popular».

Desde un renovado y polémico marxismo de fines de la década de 1950, los pioneros ingleses de los *estudios culturales* colocaron la cultura popular en el centro de su reflexión y sus investigaciones. El mundo de la cotidianidad popular se constituye para Richard Hoggart en la encrucijada que forma la dinámica de la experiencia obrera con la expansión de la industria cultural (V. INDUSTRIAS CULTURALES) en ese mundo. En la *experiencia obrera*, Hoggart releva etnográficamente la fuerte bipartición del universo social entre «ellos» y «nosotros», la fuerte valoración del círculo familiar junto con una gran permeabilidad a las relaciones de grupo, especialmente las vecinales, el

gusto por lo concreto, un conformismo que es desconfianza hacia los cambios, un considerable grado de fatalismo, pero también un saber vivir al día que es al mismo tiempo capacidad de improvisación y sentido del goce espontáneo. De la acción de la *industria cultural* sobre el mundo popular lo que investiga Hoggart es la «interesada» relación que ella establece entre cambio y costumbre, la necesidad de apoyar lo nuevo en actitudes antiguas. Así explica el funcionamiento de una prensa «que para inclinar a los miembros de las clases populares a la aceptación del *statu quo* se apoya sobre valores como la tolerancia y la solidaridad o el gusto por la vida en los que, hace sólo cincuenta años, se expresaba la voluntad de las clases populares por transformar sus condiciones de vida y conquistar su dignidad» (Hoggart [1957], 1972: 223). Pocas expresiones tan claras del funcionamiento de la hegemonía como la mezcla de dispositivos de reconocimiento con dispositivos de expropiación cultural de que está hecha la industria cultural: su éxito remite a los modos como ella se inscribe en, y transforma, la experiencia de vida popular. Pero a ello responden también los sectores populares con una *mirada oblicua* que les permite leer incluso la prensa del adversario de clase sacándole provecho y sin perder su identidad.

La cultura popular adquiere rasgos densamente peculiares en la «*common culture*» tal y como la concibe Raymond Williams ([1958], 2001; 1961), la figura más decisiva de la Escuela de Birmingham. En cuanto *cultura del común*, la popular es aquel fondo de memoria, calendarios, tradiciones y prácticas, permanentemente necesitado de reconstrucción en lenguajes que le permitan serlo verdaderamente, y cuya base se halla en la tradición democrática que ha forjado la cultura de la clase trabajadora. Una pista mayor hacia esa cultura es la que emerge en su indagación sobre la prensa popular, en la que R. Williams (1978) nos plantea la imposibilidad de comprenderla fuera de la relación entre la forma popular de lectura y la organización social de su temporalidad: lo que remite a dos ámbitos: a aquel de donde provienen los modos de narrar de esa prensa —oratoria política radical, melodrama, sermones religio-

sos— y a las formas comercializadas de supervivencia de su cultura oral. Cómo se *habla* y *lo que moviliza* la prensa popular tiene mucho más que ver con el modo como se habla en la taberna y con el mundo de la fábrica, con las pasiones que expresa el melodrama y con la vocinglería de los mítines, sus panfletos y pancartas, que con el mundo de los periódicos.

La comprensión teórica de la *extraña* contemporaneidad de la cultura popular le debe una de sus más lúcidas elaboraciones a Michel de Certeau (1974; [1980], 1996). En una explícita y fuerte tensión con la concepción que en Pierre Bourdieu identifica la única posibilidad de inteligibilidad de las *prácticas sociales* con la lógica de la *reproducción*, Michel de Certeau indaga todo aquello que no es pensable desde esa lógica, lo que allí no tiene representación posible. Es la otra cara de la cotidianidad que recorta el *habitus*, la de la *creatividad dispersa*, oculta, sin discurso, la de la producción inserta en el consumo. Que es la que emerge sólo cuando cambiamos la pregunta para poder interrogar los sentidos del *que-hacer*: ¿qué hace la gente con lo que cree, con lo que compra, con lo que lee, con lo que ve? Que es el mundo regido por las *tácticas* más que por las *estrategias*. Pues *estrategia* es el modo de acción del que posee un lugar propio para planificar la lucha, mientras que *táctica* es el modo de lucha del que no dispone de lugar propio, debiendo actuar entonces desde el terreno del adversario. Lo que hace de la táctica un saber ligado especialmente con el tiempo y con el espacio, con el sentido de la coyuntura y del lugar apropiado. El paradigma de esa otra lógica social se halla, para De Certeau, en la cultura popular, esa que habla hoy no de lo auténtico o lo original sino de la impureza y la conflictividad de *lo urbano* condensado en un resto y un estilo. Un *resto* hecho de saberes inservibles a la instrumentalidad tecnológica y memoria de la experiencia que resiste el discurso y se deja decir solamente en *el relato*. Y un *estilo* de intercambio social, de inventiva técnica —maneras de habitar y transitar la ciudad, de oír música y de ver la televisión, de hacer esguinceas a la obsesiva funcionalidad del trabajo— y de resistencia moral frente a la devaluación de la solidaridad. Y todo ello desde aquella socialidad

que aún hoy pasa por la *oralidad*: polifonía de voces, correlato de gestos y cuerpos, rituales de juego y saludo, tonos de voz, vínculo entre el sonido, el sentido y el cuerpo. Oralidad «más auxiliada que contrarrestada por los medios de comunicación masiva o los recursos de la electrónica y sus nuevos paisajes sonoros».

2. MATRICES POPULARES E IMAGINARIOS DE MASA

Desde comienzos de la década de 1980 la investigación de la cultura popular en América latina apuntará a sus múltiples modos de existencia: en su conflictividad y ambigüedad, la cultura popular se constituye en una no-contemporaneidad que es brecha abierta en la *desviada* modernidad de nuestros países, y en la lógica con que el capitalismo aparenta agotar la realidad de lo actual. Pero también se descubrirá en esos años que lo popular habla no sólo desde las culturas indígenas o las campesinas sino desde la trama espesa de los mestizajes y las transformaciones de lo urbano.

No podemos pensar lo *popular actuante* al margen del proceso histórico de constitución de las masas: de su acceso a la visibilidad social y de la masificación en que históricamente ese proceso se materializa. No es posible seguir anclados en una crítica que desliga la masificación de la cultura del hecho político que genera la emergencia social de las masas y del contradictorio movimiento que allí se produce: la no exterioridad de lo masivo respecto de lo popular, su constitución histórica como uno de sus modos de existencia. Es el nuevo sentido de lo popular que emerge de esa otra historia que, superando la razón dualista, han escrito José Luis Romero, Carlos Monsiváis y Renato Ortiz. Porque la trampa está tanto en confundir el rostro con la máscara, es decir, la memoria popular con el imaginario de masa, como en creer que pueda existir una memoria sin imaginario. Necesitamos de tanta lucidez para no confundirlos como para pensar las contradictorias relaciones que hacen su mestizaje. Así empezamos a entender que más importante que seguir lamentándonos, al menos en América latina, por la degradación que la cultura masiva efectúa sobre

la cultura culta, es plantearnos lo que la cultura masiva ha hecho y hace con las culturas populares. Que es al mismo tiempo la pista para poder entender los modos en que lo popular se apropia de lo masivo: desde los usos obreros del folletín y la caricatura en el siglo XIX hasta los usos actuales de la radio o el video.

Hasta la década de 1980 estudiar críticamente lo masivo —los medios, la comunicación, la cultura de masas— tenía poco que ver con lo popular. De lo que se trataba entonces era de descubrir las artimañas mediante las cuales la ideología dominante penetra los procesos de comunicación, o más precisamente penetraba los mensajes produciendo determinados efectos. En América latina el «encuentro» del modelo psicológico-conductista de Lasswell con el semiótico-estructuralista y su amalgama con la denuncia política tuvo «efectos» que fueron más allá del eclecticismo. Por una parte, la omnipotencia que en la versión funcionalista se les atribuía a los medios pasó a depositarse en la ideología, que se volvió objeto y sujeto, dispositivo totalizador de los discursos. Por la otra, al no articularse con lo específico del proceso comunicativo, la denuncia política quedó colgada de lo genérico: la manipulación ideológica, la recuperación por el sistema, etcétera. De la amalgama lo que resultó en verdad fue una esquizofrenia que se tradujo en una *concepción instrumentalista* de los medios de comunicación que privó a éstos de materialidad institucional y de espesor cultural, convirtiéndolos en meras herramientas de acción ideológica. Concepción que era sin duda coherente con una idea de la comunicación que dejaba afuera todo lo que no era pensable desde el esquema emisor-mensaje-receptor, ya sea porque no era reducible ni homologable a transmisión de información —como un baile popular o un ritual religioso— o porque al introducir la asimetría entre los códigos del emisor y el receptor hacía estallar la linealidad y univocidad que estaban en la base del modelo. Entre emisores-dominantes y receptores-dominados no tenía lugar ninguna seducción ni resistencia, sólo la alienación y la pasividad del consumo descifrados en la inmanencia de un discurso por el que no pasaban los conflictos ni las contradicciones y mucho menos las luchas.

Pero el modelo fue siendo minado por los tercos hechos de una realidad social que lo hicieron estallar exigiendo un viraje radical. Ni la medición de efectos, ni el análisis de la ideología o la cuantificación de la información nos permiten comprender los problemas que provienen de la transnacionalización de las comunicaciones y la pluralización de los conflictos socioculturales. La percepción del nuevo sentido de lo transnacional –y de lo nacional– remite a la transformación del sentido mismo de lo político, a la prioridad dada por las izquierdas latinoamericanas a los procesos de democratización como estrategia de transformación social. Se abre camino un proyecto nuevo, estrechamente ligado al *redescubrimiento de lo popular*, al nuevo contenido que cobra esa expresión en la revalorización de las articulaciones de la sociedad civil y del sentido social de los conflictos más allá de su formulación «política» y el reconocimiento de experiencias colectivas no encuadradas en formas partidarias. Ligado también a una *revalorización de lo cultural* que es a la vez valorización de las mediaciones: de las diferentes temporalidades sociales, la multiplicidad de matrices culturales y los nuevos actores étnicos, regionales, de género, religiosos, generacionales.

Desde esa reconceptualización de la cultura, lo popular apunta no sólo a la reivindicación de la vigencia de las culturas populares sino a la afirmación de *diferentes modos de existencia de lo popular*, y entre ellos *el masivo*, evidenciando la inserción de las clases populares en las condiciones de existencia de la SOCIEDAD DE MASAS. Esa sociedad a la que, según José Luis Romero (1976), las mayorías exigieron trabajo, educación, vivienda, salud, diversión, bienes a los que se sentían con derecho pero a los que no podían acceder sin masificarlo todo. Y a J. L. Romero (1982a) le debemos la primera y más original denominación castellana de la industria cultural: el *folclore aluvial*, HIBRIDACIÓN de lo nacional y lo extranjero, del patetismo popular y la preocupación burguesa por el ascenso, esa cultura eminentemente urbana del fútbol y del tango. Y frente al montón de malentendidos que esa cultura suscita sólo hay una pista: la asunción de la perspectiva histórica. Es la que le ha permitido a Carlos Monsiváis (1976) descubrir

el papel clave jugado por el cine en la gestación de una cultura nacional en México entre las décadas de 1930 y 1950. Más allá de lo reaccionario de los contenidos y de los esquematismos de forma, el cine se conecta con el hambre de las masas por hacerse *visibles* socialmente. El cine va a inscribirse en ese movimiento poniendo imagen y voz a la identidad nacional. Ya que las gentes del pueblo descubren en el cine «una puerta de acceso no al arte o al entretenimiento sino a los moldes vitales», a la posible variedad o uniformidad de los comportamientos. La gente va al cine a *verse*, en una secuencia de imágenes que más que «argumentos» les entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores y tonos. Y al darle un rostro a ese pueblo, al permitirle verse, lo nacionaliza. Y por encima de todos los chovinismos que ahí se alienten, esa identidad resultaría vital para unas masas urbanas que a través de ella amenguan el impacto de los choques culturales y conciben un país a «su» imagen.

En la misma dirección, los brasileños Ennio Squeff y J. M. Wisnik indagan el camino recorrido por la música negra para lograr su reconocimiento social en Brasil. Despreciada por las elites o reducida a «folclore» por los populistas, la música negra toma la ciudad de la mano del sucio mercado de la radio y el disco, y de la extranjerizante vanguardia (v. VANGUARDIAS). Y se incorpora al hacer cultural del país, a una cultura urbana que procede por apropiaciones polimorfas y el establecimiento de un mercado musical donde lo popular en transformación convive con elementos de la música internacional y de la cotidianidad ciudadana. Dejando de servir únicamente para rellenar el vacío de raíces que padece el hombre de la ciudad, y arrancándose al mito de una pureza que lo mantenga atado a los orígenes, *el gesto negro se hace popular-masivo*, esto es, contradictorio campo de afirmación del trabajo y el ocio, del sexo, lo religioso y lo político: el mismo en que se juega realmente la lucha de clases. Un circuito de idas y venidas, de entrelazamientos y superposiciones carga el pasaje que desde el camdomblé y el corral de samba conduce hasta el disco y la radio. Pero es el circuito lleno de escaramuzas, de astucias y estratagemas del que ha estado siempre hecha la lucha de los do-

minados por abrirse camino hacia el reconocimiento social. «Las contradicciones generadas en esa travesía no son pocas, pero ella sirvió para generalizar y consumir un hecho cultural de la mayor importancia para el Brasil: la emergencia urbana y moderna de la música negra» (Squef y Wisnik, 1983: 148).

También la investigación de *la radio*, el medio de comunicación menos estudiado hasta la década de 1980 —¡aunque fuera el medio más popular y más masivo!— (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS), va a revelar la pluralidad de modos de lo popular, tanto los que emergen en las llamadas «radios comunitarias» como en los usos de las emisoras comerciales. Tres investigaciones —coincidentemente realizadas las tres por mujeres— comenzaron a descifrar esa pluralidad.

En Chile, Giselle Munizaga y Paulina Gutiérrez, *partiendo de una puesta en contexto nacional de la radio* —en relación con la época en que surge y con el tipo de figura jurídica que define sus relaciones con el Estado y sus diferencias a ese respecto con la prensa y la televisión—, nos descubren la especial capacidad de la radio para *mediar lo popular*, esto es, para permitir el enlace de una racionalidad expresivo-simbólica con la modernizadora racionalidad informativo-instrumental. Esa capacidad le viene a la radio de su «carácter técnicamente popular»: no requiere otras destrezas que la facultad de oír, a través de lo sonoro (voz y música) desarrolla una especial capacidad expresivo-coloquial, y su modo de uso no es exclusivo, permitiendo la superposición de tiempos. A partir de ahí la radio llega a ser el medio clave de integración de las masas —sobre todo de las inmigrantes a la CIUDAD— al proceso de formación de las identidades que desde la década de 1960 son reguladas más por el modelo económico que por el sistema político. La radio «no sólo encauza sino que desencadena o impulsa un despliegue de subjetividad que no encuentra cabida en una actividad política muy formalizada y la desplaza hacia el mercado popular» (1983: 21). Desplazamiento que cuestiona seriamente aquella posición que maldiciendo la ideología dominante se ahorra el esfuerzo por indagar cómo y por qué en la radio el obrero aprendió a moverse en la ciudad,

el emigrado encontró modos de mantenerse unido a su terruño, y el ama de casa un acceso a las emociones que le estaban vedadas. Es porque habla básicamente «su» idioma que la radio puede entonces servir de puente hacia la otra racionalidad, la de los noticieros y los programas de opinión, dejando de ser un mero espacio de sublimación para convertirse en el medio que «está historizando la vida y llenando el vacío que dejan los aparatos tradicionales en la constitución del sentido» (1983: 25).

En la Argentina, Patricia Terrero inicia una historia del radioteatro que lo saca definitivamente de los análisis de contenido y lo reubica en «la relación entre cultura popular y cultura de masas y la relación de ésta con procesos de formación de la identidad nacional» (1981: 5). Se trata de indagar el imaginario social activado por el radioteatro y mediante el cual se produce la continuidad con el mundo popular: tanto en los modos de reaccionar y comportarse como en sus expresiones literarias, musicales, teatrales, etcétera. Lo cual permite develar no sólo las figuras de esa continuidad sino los modos en que el radioteatro ha ido tematizando, desde su lenguaje, los cambios en la conformación de lo nacional.

Rosa María Alfaro ha trazado, para el Perú, un mapa detallado de los modos en que la radio «capta» lo popular: tanto en las maneras «como se trabaja la adhesión, el sistema de apelaciones a las que se recurre» (1985: 71), como en los diferentes usos populares de la radio. Yendo de los GÉNEROS a las matrices culturales se hace posible explicitar los dispositivos que enlazan lo territorial con lo discursivo, las temporalidades y las formas del «nosotros», la memoria y sus sitios de anclaje. Esto último se hace especialmente patente en ese uso de la radio comercial que están haciendo las distintas comunidades étnicas inmigrantes en la ciudad de Lima. Empezaron con horas fuera de la programación —a las cuatro de la mañana— y cambiando de una emisora a otra en función de los costos. El contenido: música de la región, felicitaciones de cumpleaños, información sobre reuniones y fiestas y sobre lo que pasa en su pueblo o región, actividades del grupo en la ciudad y propaganda de los productos elaborados por gente de la colectividad. Sin locutores

especializados, en un lenguaje coloquial, miles de inmigrantes usan la radio para darse un espacio de identificación que no es sólo evocación de una memoria común sino producción de una experiencia profunda de solidaridad. Lo que nos muestra cómo los procesos de reproducción cultural e ideológica receptionan discursos de liberación en el interior de la misma reproducción y son susceptibles de ser subvertidos en el campo mismo del consumo.

En una investigación sobre la existencia en la prensa chilena de un discurso «popular de masas», Guillermo Sunkel (1985) ha puesto de manifiesto las condiciones que hacen posible ese «lugar» teórico-político que andamos buscando. Una primera condición es la puesta en cuestión de una CULTURA POLÍTICA de izquierda que establece la relación entre cultura popular y CULTURA DE MASAS en términos de oposición. Se trata de avanzar hacia un concepto cultural de lo popular de carácter más histórico, esto es, que deja de pensar el mundo de lo popular como «espacio de lo otro, de las fuerzas de negación del mundo de producción capitalista», ya que ese mundo quedó desarticulado con la presencia de las masas en la escena pública y la inserción de las clases populares, desde la década de 1930, en las condiciones de existencia de la «sociedad de masas». A partir de ese momento el modo de existencia de lo popular se transforma, adquiere otras figuras sociales y culturales pues se pluralizan los espacios del conflicto —la casa, las relaciones familiares, la salud y el sistema de seguridad, la religiosidad, etcétera—, emergen sujetos nuevos —la mujer, el joven, los jubilados, los inválidos— y se organizan subculturas —homosexuales, drogadictos, alcohólicos, prostitutas, delincuentes—. Pero ese mundo de lo popular no será reconocido como tal y, o no será representado en el discurso político, o será incluso reprimido. Una simplificación que reduce la heterogeneidad de los actores a la clase obrera, la de los conflictos al campo de la producción y la de los ámbitos de lo politizable a lo que pasa en la fábrica o en el sindicato, dejando fuera la vida cotidiana y la realidad subjetiva, se encarna en una concepción heroica de lo político que excluirá puritanamente experiencias básicas del nuevo mundo popular, sin que ello le impida seguir abrogándose la repre-

sentación de lo popular. La otra condición reside en la aceptación de la vigencia y del sentido que recobra hoy una matriz cultural diferente de la dominante, de la racional-iluminista. Se trata de una matriz simbólico-dramática que no opera por conceptos y generalizaciones sino por imágenes y situaciones, y que rechazada por el mundo de la educación oficial y la política sobrevive en el mundo de la industria cultural desde el que sigue siendo un dispositivo poderoso de interpelación y constitución de lo popular. Pero la aceptación de esa matriz no puede ser únicamente táctica. Ahora no se trata de plantearnos las posibilidades de su instrumentalización sino de dejarnos interpelar por ella, y preguntarnos si en verdad la vigencia hoy de esa otra matriz es únicamente el signo del atraso o si en ella no viven y se expresan otras dimensiones de la realidad humana que la matriz racionalista elimina y descarta, mutilándolas. Y estaremos entonces tocando el fondo de la contradicción que dinamiza, pese a tanto lamento y maldición, la cultura de masas. Pues como lúcidamente previó Benjamin, el valor (mercancía) no elimina el sentido, lo atrapa y desfigura pero desde allí habla —con lenguaje de sensacionalismo y melodrama— para quien quiera oírlo; un mundo de experiencias y esperanzas que, desconocidas por la alta cultura y la política seria, son un lugar clave de re-conocimiento de las clases populares.

En lo que concierne a la televisión, la *mirada desde lo popular* está significando la necesidad de una crítica capaz de distinguir la indispensable denuncia de la complicidad de la televisión con las manipulaciones del poder y los más sórdidos intereses mercantiles —que secuestran las posibilidades democratizadoras de la información y las posibilidades de creatividad y de enriquecimiento cultural, reforzando prejuicios racistas y machistas y contagiándonos de la banalidad y la mediocridad que presenta la inmensa mayoría de la programación— del lugar estratégico que la televisión ocupa en las dinámicas de la cultura cotidiana de las mayorías, en la transformación de las sensibilidades, en los modos de construir imaginarios e identidades (Martín-Barbero [1987], 1991; Ortiz, R. *et al.*, 1989; Fuenzalida, 1989; Landi, 1992). Pues nos encante o nos dé asco, la tele-

visión constituye *a la vez* el más sofisticado dispositivo de moldeamiento y deformación de la cotidianidad y los gustos de los sectores populares, y una de las mediaciones históricas más expresiva de matrices narrativas, gestuales y escenográficas del mundo cultural popular, entendiendo por éste no las tradiciones específicas de un pueblo sino la hibridación de ciertas formas de enunciación, ciertos saberes narrativos, ciertos géneros novelescos y dramáticos de las culturas de Occidente y de las mestizas culturas de nuestros países.

La *telenovela* constituye hoy un particular espacio de mestizajes y de batalla cultural. Pero lo que la crítica académica no perdona, porque no parece capaz de captar, es que lo que hace el éxito de la telenovela remite –por debajo y por encima de los esquematismos narrativos y de las estratagemas del mercado– a las transformaciones tecnoperceptivas que posibilitan a los sectores populares urbanos apropiarse de la MODERNIDAD sin dejar su cultura oral. La novela o la dramatización en televisión resultan expresión de una «oralidad secundaria» (Ong [1982], 1985) en la que se mestizan la *larga duración* del «relato primordial» (Frye, 1980) –caracterizado por la *ritualización de la acción* y la *topología de la experiencia* que imponen una fuerte codificación de las formas y una separación tajante entre héroes y villanos– con la *gramática de la fragmentación* (Sánchez-Biosca, 1995) del discurso audiovisual que articulan la publicidad o el videoclip. La ligazón de la telenovela con la cultura oral le permite *explotar* el universo de las leyendas de héroes, de los cuentos de miedo y de misterio que desde el campo se han desplazado a la ciudad en forma de *literatura de cordel* brasileña (hoy vertida al formato de cómic y de foto-novela), de corrido mexicano (que canta las aventuras de los capos del narcotráfico) o de vallenato colombiano (que se mestiza con instrumentos del rock y ritmos del reggae). Lo que en la hibridación de viejas leyendas con lenguajes modernos mueve la trama es la vieja y nueva lucha contra todo lo que oculta y disfraza el reconocimiento, una lucha por hacerse reconocer en la mezcla de razas que confunde y oscurece la identidad (Martín-Barbero, 1992). Ésa que articula la *socialidad* de los sectores

populares pero que la mercantilización de la memoria y del espacio colectivo han tornado *anacrónica*. Se trata, sin embargo, de una anacronía que resulta preciosa, pues desde ella, melodramatizando todo, la gente se venga a su manera de la abstracción impuesta por la mercantilización a la vida, de la exclusión social y la desposesión cultural.

3. VIGENCIA Y RECONFIGURACIÓN DE LAS CULTURAS TRADICIONALES

En la década de 1990 la cuestión de las culturas populares ha cambiado sintomáticamente de lugar y de nombre. Los estudios socioculturales hablan hoy más de *comunidades* que de pueblos y de *tradicional* más que de popular. Pero al nombrar las comunidades tradicionales en América latina nos estamos refiriendo no sólo a las culturas prehispánicas de los pueblos indígenas sino también a las culturas negras y a las campesinas. A partir de la década de 1980 la mirada populista parecía haber sido superada por una concepción no lineal del tiempo y del desarrollo, pero hoy nos encontramos, de un lado, con que el proceso de globalización está reflatando y agudizando una mentalidad desarrollista para la cual modernidad y tradición vuelven a aparecer como irreconciliables, hasta el punto de que para poder mirar al futuro hay que dejar de mirar al pasado (Ortiz, R., 1994; García Canclini, 1999). De otro lado, el discurso posmoderno (v. POSMODERNISMO) oscila entre la idealización de la *diferencia indígena* como mundo intocable, dotado de una autenticidad y una verdad intrínseca que lo separan del resto y lo encierran sobre sí mismo, y aquel otro discurso que deformando la categoría de *hibridación* pretende nombrar inocuamente la desaparición de los conflictos que subyacen tras la *resistencia* cultural.

La actual reconfiguración de las culturas tradicionales –indígenas, campesinas, negras– responde no sólo a la evolución de los dispositivos de dominación que entraña la globalización (v. GLOBALIZACIÓN/MUNDIALIZACIÓN), sino también a un efecto derivado de ésta: la *intensificación de la comunicación e interacción de esas comunidades con las otras culturas de*

cada país y del mundo (Bayardo y Lacarrieu (comps.), 1997; Mato *et al.*, 1996). Desde dentro de las comunidades, esos procesos de comunicación son percibidos a la vez como otra forma de amenaza a la supervivencia de sus culturas –la larga y densa experiencia de las trampas, a través de las cuales han sido dominadas, carga de recelo cualquier exposición al otro–, pero al mismo tiempo *la comunicación es vivida como una posibilidad de romper la exclusión*, como experiencia de interacción que si comporta riesgos también abre nuevas figuras de futuro. Ello está posibilitando que la dinámica de las propias comunidades tradicionales desborde los marcos de comprensión elaborados por los folcloristas: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica con las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción del futuro. Nos referimos a procesos de *apropiación* que se materializan especialmente en los cambios que presentan las fiestas o las artesanías, y a través de los cuales las comunidades se apropian de una economía que las agrade o de una jurisprudencia que las estandariza para seguir trazando puentes entre sus memorias y sus utopías. Así lo demuestran la diversificación y desarrollo de la producción artesanal en una abierta interacción con el diseño moderno y hasta con ciertas lógicas de las industrias culturales (García Canclini, 1989, 1995; Quintero Rivera, 1998), el desarrollo de un derecho consuetudinario indígena cada día más abiertamente reconocido por la normatividad nacional e internacional (Sánchez Botero, 1998), la existencia creciente de emisoras de radio y televisión programadas y gestionadas por las propias comunidades (Alfaro, 1998), y hasta la palabra del subcomandante Marcos que hace circular por la transterritorialidad de Internet los derechos del movimiento indígena zapatista a una utopía que no se quiere sólo alternativa en lo local sino reconfiguración del sentido de los movimientos actuales de democratización en México (Rojo Arias, 1996).

Las culturas tradicionales cobran hoy, para las sociedades modernas de estos países, una vigencia estratégica en la medida en que nos ayudan a enfrentar el trasplante puramente mecáni-

co de culturas, al mismo tiempo que, en su diversidad, ellas representan un reto fundamental a la pretendida universalidad deshistorizada de la modernización y su presión homogeneizadora. Pero para eso necesitamos –especialmente en el trazado de políticas culturales que, en lugar de conservarlas, o sea mantenerlas *en conserva*, estimule en esas culturas su propia capacidad de desarrollarse y recrearse– comprender en profundidad todo lo que en esas comunidades nos reta descolocando y subvirtiendo nuestro hegemónico sentido del tiempo. Un tiempo absorbido por un presente autista, que pretende bastarse a sí mismo. Lo que sólo puede provenir del *debilitamiento del pasado*, de la conciencia histórica, que es el tiempo fabricado por los medios y últimamente reforzado por las velocidades cibernéticas. Y sin pasado, o con un pasado separado de la *memoria*, convertido en *cita*, nuestras sociedades se *hunden* en un presente sin fondo y sin horizonte. Para enfrentar esa inercia que nos arroja a un futuro convertido en mera repetición, la lúcida y desconcertante concepción del tiempo que nos propuso Benjamin puede ser decisiva. Pues en ella el pasado está abierto ya que no todo en él ha sido realizado. Y es que el pasado no está configurado sólo por los hechos, es decir por «lo ya hecho», sino también por lo que queda por hacer, por virtualidades a realizar, por semillas dispersas que en su época no encontraron el terreno adecuado. Hay un *futuro olvidado en el pasado* que es necesario rescatar, redimir y movilizar. Lo que implica que el presente sea entendido por Benjamin ([1972], 1982: 191) como el «tiempo-ahora»: *la chispa que conecta el pasado con el futuro*, que es todo lo contrario de nuestra pasajera y aletargada actualidad. El presente es ese ahora desde el que es posible des-atar el pasado amarrado por la seudo continuidad de la historia y desde él construir futuro. Frente al historicismo que cree posible resucitar la tradición, Benjamin piensa la tradición como una herencia, pero no acumulable ni patrimonial sino radicalmente ambigua en su valor y en permanente disputa por su apropiación, reinterpretada y reinterpretable, atravesada y sacudida por los cambios y en conflicto permanente con las inercias de cada época. La memoria que se hace cargo de la tradición no es la que nos traslada a

un tiempo inmóvil sino la que hace presente un pasado que nos desestabiliza.

Lecturas sugeridas

BURKE, Peter (1980), *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milán, Mondadori.

DE CERTEAU, Michel (1980), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, París, UGE.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1982), *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987), *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991.

— (1992), *Televisión y melodrama*, Bogotá, Tercer Mundo.

Jesús Martín-Barbero

D

DESCONSTRUCCIONISMO

La emergencia del desconstruccionismo data de 1967. Durante ese año aparecen tres obras fundamentales de Jacques Derrida: *La voz y el fenómeno* ([1967a], 1985) (obra dedicada a analizar las ideas de Husserl respecto del signo), *De la gramatología* ([1967b], 1986) (en la que Derrida desarrolla, a partir de una discusión del *Ensayo sobre el origen de las lenguas* de Rousseau, su concepto de una «ciencia de la escritura pre-litera») y *La escritura y la diferencia* ([1967c], 1989) (una compilación de ensayos escritos entre 1959 y 1967, en los cuales rastrea motivos desconstruccionistas en una línea de autores que lleva de Artaud y Bataille a Foucault y Levinas).

El segundo gran hito se produce cinco años más tarde. Entonces aparecen *Márgenes de la filosofía* ([1972a], 1989) (una colección de estudios sobre filosofía, lingüística y literatura), *La diseminación* ([1972b], 1975) (una reunión de tres trabajos que incluye aquél famoso dedicado a Platón en que Derrida sistematiza los conceptos fundamentales de su propuesta teórica) y *Posiciones* ([1972c], 1977) (que contiene una serie de entrevistas que le realizaron en los años anteriores). Luego seguiría una enorme cantidad de ensayos sobre los temas más diversos, todos sumamente influyentes y ampliamente debatidos, que revelan una productividad intelectual que parece estar aún hoy lejos de agotarse. No obstante, es claro que las bases fundamentales de lo que se conoce como «desconstruccionismo» fueron ya establecidas en aquellos textos inaugurales. Desde el punto de vista de una sociología cultural, cabe situar el proyecto desconstruccionista a partir de su con-

traposición respecto de aquellas dos grandes tradiciones que polarizan la crítica contemporánea (pero cuya estrecha vinculación Derrida nos revela): el ESTRUCTURALISMO y la hermenéutica fenomenológica (v. HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES).

El punto de partida del desconstruccionismo es la crítica del concepto lingüístico estructuralista. Para ello, Derrida parte de la propia idea estructuralista del lenguaje como *sistema relacional* (es decir, un sistema en el que cada término toma su sentido por referencia a otro, y así sucesivamente), el que tenía siempre implícito el peligro del «vértigo de la hipérbole» (Baudelaire), esto es, un deslizamiento permanente en la cadena de los significantes, la remisión eterna de un signo a otro, sin un punto en el cual anclar el juego de las referencias mutuas. Según muestra Derrida, lo que evita este deslizamiento y garantiza la determinabilidad del sentido del signo es la existencia de un centro fijo, un núcleo estructural que, como tal, no podría alterarse sin la quiebra de todo el sistema. Su campo de objetividad virtual resultaría así perfectamente legible a partir de sus principios inherentes de organización (de allí que en *Sémantique structurale* Greimas [1966: 53] hable del «sentido total» de la estructura). Dicho centro, por otro lado, no sería arbitrario, puesto que ello convertiría en tal a todo el sistema: el mismo debe tener, en fin, un fundamento natural. Y éste es el punto en que el estructuralismo entronca, para Derrida, con la tradición metafísica occidental: ambos comparten una misma ansiedad por una *presencia total*. Derrida descubre la matriz fundamental de este sistema de pensamiento en el intuicionismo fenomenológico husserliano, que es, a su vez, el que se en-

cuentra en la base de las corrientes hermenéuticas contemporáneas.

La tradición hermenéutica nace de la interrogación por las condiciones de posibilidad del conocimiento, la articulación precategorial y prepredicativa (*doxológica*) de saberes y valores sobre los que una *episteme* dada se funda. La fenomenología que inicia Husserl a fines del siglo XIX intentaba precisamente tematizar la operación constitutiva de los sentidos, penetrar y descubrir la estructura del ámbito trascendental (*Ur-Region*) de articulación de los objetos ideales (que, como tales, estarían inmediatamente dados a la conciencia; es decir, no serían el resultado de la reflexión sino su premisa). Éste provee el suelo de evidencias inmediatas que permiten eventualmente atribuir verdad o falsedad a una proposición (lo que Foucault luego llamaría «suelo de positividades»); en fin, explica los modos de definición de ese «significado trascendental» que en el estructuralismo se hallaba simplemente presupuesto.

En *La voz y el fenómeno*, Derrida analiza la serie de oposiciones establecidas por Husserl que permitirían justificar la distinción estructuralista entre *significante* y *significado*. El signo es, para Husserl, un fenómeno complejo (para cuya tematización recurre a una serie de matices lingüísticos que en las traducciones tienden a perderse). Éste, dice, puede tener sentido (*Sinn*) sin tener expresión (*Bedeutung*). La expresión, *Bedeutung*, que Derrida traduce como «querer decir», refiere a los contenidos ideales de la conciencia trascendental, mientras que el sentido, *Sinn*, cubre la capa no expresiva de la significación (su sustrato de facticidad). Sentido y expresión suponen dos modos de referencia diversos del signo a su referente. El primero tiene un carácter indicativo (*Hinweis*), lo que señala un vínculo solamente contingente. La demostración (*Beweis*) establece, por el contrario, una relación necesaria, nos instala ante un contenido ideal de la conciencia trascendental (y no uno puramente fáctico, propio del ámbito de las relaciones psíquicas subjetivas).

Según señala Derrida, el punto problemático para Husserl radica aquí en el hecho de que si bien todo discurso contiene un núcleo expresivo, la totalidad del discurso está siempre

encastrada en una trama indicativa, siempre mediada por el sustrato de materialidad representado por el signo, lo que necesariamente frustra la expresión. Husserl, sin embargo, encuentra en la manifestación oral (*Rede*) —y, especialmente, en el soliloquio— el modelo de una animación comunicativa no obligada a atravesar la opacidad del cuerpo significativo. En el «monólogo interior», la pura autoafección, el sentido se nos presenta inmediatamente a la conciencia con total prescindencia de la materialidad del lenguaje. Vemos aquí la complicidad entre idealidad y voz, que desliga al signo de la espacialidad mundana y muestra directamente al noema evitando el recurso a la indicación. En el *phoné* la conciencia se revela como presencia inmediata ante sí de la experiencia (*Erlebnis*).

Reencontramos aquí la problemática estructuralista. La distinción entre *significante* y *significado*, en cualquiera de sus variantes, tiene siempre en su base un presupuesto de matriz fonocéntrica (la idea de un significado trascendental inmediatamente presente a la conciencia, no mediado por el juego de las diferencias, por la materialidad de la indicación). Y ésta se sostiene, a su vez, en una idea de la temporalidad articulada en torno del presente como punto-fuente que asegura la idealidad. Esta idealidad (es decir, la posibilidad de una verdad que trascienda el aquí y ahora, el ámbito de las relaciones puramente fácticas y contingentes) se funda, en última instancia, en la posibilidad de la repetibilidad del sentido, esto es, en la inmediatez del presente respecto de sí mismo.

La pregunta que se plantea aquí es qué pasaría si se quebrara el supuesto en que descansa toda la empresa fenomenológica, esto es, la oposición entre *phoné* y comunicación, entre *mostración* e *indicación*, en fin, si la pura autoafección fuera imposible y la conciencia se viera amenazada desde su mismo origen por la exterioridad. La respuesta es que, en tal caso, se destruiría también la idea de la temporalidad centrada en el *presente*. Ello resultaría, en fin, en un *diferimiento* del sentido, en el doble significado de la palabra (que es el que Derrida trata de captar en su neologismo *différance*): ese deslizamiento permanente que hace que el momento de la recuperación del sentido se vea

siempre postergado implica que el presente ya no coincidiría consigo mismo, se encontraría dislocado (diferiría) respecto de sí. Al poner al sentido en contacto con su exterior, revelando así su fondo de contingencia (su indecidibilidad última), la *iterabilidad* (repetición en la alteridad) abre el presente a la temporalidad.

Lo dicho define el objeto de la empresa desconstruccionista. Ésta busca confrontar todo orden instituido con la radical contingencia de sus fundamentos no para hallar su sin sentido originario sino para traspasarlo y acceder a la instancia en la cual el sentido y el sin sentido se entrelazan. Esto es, descubrir la *huella* que marca lo Uno con lo Otro desnudando la raíz de la imposibilidad de su presencia inmediata a sí, su disyunción originaria respecto de sí. Esta huella (esa *différance* constitutiva) es lo que da volumen al presente, lo densifica, dislocándolo; es lo que un significante representa siempre para otro significante (la *différance*) una vez que se ha perdido todo significado trascendente. La articulación de un sentido *suplementa* este vacío estructural, pero este suplemento se encuentra, él mismo, ya marcado en su origen (la *archihuella*).

En definitiva, Derrida, en contra de lo que suelen postular tanto sus defensores como sus detractores, nunca negó la necesidad de la determinabilidad del sentido sino que busca pensar, básicamente, cuáles son sus condiciones de posibilidad, aquello que determina la *estructuralidad* de la estructura. Ésta empuja, así, a la reflexión a un nuevo ámbito, la traslada a un nuevo terreno objetual, que ya no es el de los objetos ideales husserlianos, sino el de sus presupuestos. En definitiva, si la quiebra del concepto fonocéntrico, la posibilidad de la no-presencia del sentido presente, resulta destructiva de la idea fenomenológica de la historicidad (que, para Derrida, es aquella en que se condensa la entera tradición metafísica occidental) es porque ésta nos coloca ante una instancia anterior a la *Ur-Region* trascendental, precedente al propio *arjé*, que es el ámbito de la *différance*; nos conduce, en fin, a traspasar no sólo la *historia del sentido* sino también el *sentido de la historia* (su *historicidad*) haciendo surgir la pregunta, interdicta en la fenomenología, por la historicidad de la misma historicidad de la historia.

En la década de 1980 el desconstruccionismo tuvo una inmensa difusión en los Estados Unidos, especialmente en los departamentos de Letras, convirtiéndose, en su transcurso, de una corriente filosófica en, básicamente, un método de análisis textual. Esta reordenación comenzó a esbozarse ya muy tempranamente (a comienzos de la década de 1970) cuando las ideas de Derrida irrumpieron por primera vez en el medio norteamericano por vía de un grupo brillante de críticos reunido en Yale: Paul de Man, J. Hillis Miller, Harold Bloom y Geoffrey Hartman.

El desplazamiento no sólo geográfico sino también disciplinario producido se expresó, a su vez, en algunas alteraciones conceptuales del proyecto original derrideano. La crítica que hace De Man (1983) de la lectura de Derrida del *Ensayo sobre el origen de las lenguas* de Rousseau aparecida en *De la gramatología* es particularmente ilustrativa de las reorientaciones más generales que se producen en el ámbito norteamericano. Como método crítico-literario, el desconstruccionismo impondría un énfasis particular en la dimensión metafórica y retórica de los textos.

Según señaló Derrida, la metáfora no es sino el modo tradicional en que se expresó el carácter flotante del significante. La metáfora siempre acecha y, en última instancia, frustra el «nombre propio» (que es el modo clásico de referir a un significado trascendental), revela su carácter infundado (como Rousseau mismo señaló, los nombres propios no serían sino metáforas sedimentadas). Esta naturaleza «metafórica» del lenguaje se aplicaría también a los textos literarios como tales. Toda lectura de éstos sería una interpretación, que sólo podría interpretarse mediante otra interpretación, y así sucesivamente (el crítico, decía Miller, es una especie de parásito, en su sentido etimológico —o, mejor aún, un parásito de un parásito—). Sin embargo, siguiendo este concepto, cabe también pensar que toda obra literaria, a diferencia de los ensayos y textos críticos, contendría al mismo tiempo las pautas para su propia desconstrucción. Según muestra De Man en su propia lectura del ensayo de Rousseau, en su intento por desconstruir, el mismo Derrida permaneció ciego a su dimensión retórica. Éste, en definitiva, habría confundido (aparentemente,

en forma deliberada) el texto original con la cadena de sus interpretaciones. Entre uno y otras De Man señala una diferencia fundamental: «No hay necesidad de desconstruir a Rousseau» —dice—; es «la tradición establecida de interpretación de Rousseau» la que hay que desconstruir (De Man, 1983: 139). Y para ello sólo se requiere una lectura minuciosa («*close reading*») del propio texto, atenta a sus escansiones y fisuras internas. Su perspectiva crítica, asegura De Man, resulta así más compleja y sofisticada que la de Derrida; ella no busca más que reactivar una dimensión immanente en los textos, aunque soterrada («los textos literarios —asegura— son ellos mismos críticos aunque cegados, y la lectura de los críticos trata de desconstruir esa ceguera») (De Man, 1983: 141).

En última instancia, en su lectura de Rousseau, Derrida revelaría una falta de sensibilidad a la naturaleza retórica del lenguaje literario. Para Derrida, en cambio, la lectura de De Man tiende a deshistorizar los discursos. En su opinión, resultaría forzado ver en el sensualismo estético del siglo XVIII (que es aquel del que Rousseau participa) una crítica a las concepciones logocéntricas del lenguaje desde el momento en que, según muestra, sus premisas filosóficas se encuentran aún fuertemente enraizadas en la tradición metafísica. En todo caso, la crítica literaria «deconstruccionista» norteamericana (que es hoy, probablemente, la dominante en ese medio) adoptaría el programa propuesto por De Man, orientándose masivamente a la búsqueda de aquellos elementos en los textos literarios de todo tiempo y lugar que dislocarían su propia lógica interna desestabilizando sus sentidos inherentes.

Lecturas sugeridas

- ARAC, J., GODZICH, W. y MARTIN, W. (comps.) (1983), *The Yale Critics: Deconstruction in America*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BENNINGTON, Geoffrey, y DERRIDA, Jacques (1994), *Jacques Derrida* (trad. de M. Luisa Rodríguez Tapia), Madrid, Cátedra.
- CULLER, Jonathan (1982), *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*. Londres, Routledge (hay trad. al español).
- GASCHÉ, Rodolphe (1986), *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

- GREISCH, Jean (1977), *Herméneutique et gramma-tologie*, Paris, Éditions du CNRS.
- LEITCH, Vincent B. (1983), *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, Nueva York, Columbia University Press.
- PEÑALVER, Patricio (1990), *La deconstrucción. Escritura y filosofía*, Barcelona, Montesinos.

Elías Palti

DIALOGISMO

El concepto de dialogismo, que ha alcanzado en las últimas décadas una notable difusión en varios campos disciplinares, remite al principio que estructura la obra del eminente teórico ruso Mijail Bajtin (1895-1975), una de las más influyentes en el pensamiento contemporáneo. Obra multifacética, difícil de clasificar, que excede el marco de la lingüística y la crítica literaria —aun cuando éstas sean de primera importancia—, para acercarse a una epistemología, sin descuidar una visión filosófica integradora de las diversas vertientes de la cultura. Así, se articulan escritos filosóficos sobre arte, literatura, ética, modos de funcionamiento del lenguaje, la discursividad social y la ideología, con análisis concretos de obras literarias (Dostoievski, Rabelais) o de géneros discursivos de gran complejidad, como la novela.

Sin que constituya un cuerpo filosófico sistemático, el dialogismo —vocablo que no aparece en el léxico bajtiniano pero que fue acuñándose en el uso— se plantea sin embargo como una concepción de la existencia fundada no en la identidad de mente y mundo, sino en la figura de la *otredad*. Otredad del lenguaje, que preexiste al sujeto y lo configura, con toda su carga significativa, y por lo tanto le es *ajeno*; otredad de la conciencia, que no será vista como centro de irradiación sino *en diálogo* con otras conciencias y con el mundo; otredad del sí mismo, en definitiva, en tanto confrontado en el lenguaje con las otras voces que lo habitan y también, en el discurso, como trama configurativa de lo social, con *otros* —interlocutores, destinatarios, receptores—, en una relación intersubjetiva de diferencia y simultaneidad.

El dialogismo es entonces el nombre de una multiplicidad: es la diferencia irreductible de

los puntos de vista la que señala el lugar de los sujetos en la escena emblemática de la COMUNICACIÓN. Lejos del viejo esquema del «envío» del mensaje desde el punto jerárquico del «emisor» a la instancia difusa del «receptor», se trata aquí de una *simultánea* interacción. Es *para* y *por* un otro que el enunciado tendrá lugar –y es justamente el hecho de ser *destinado* lo que lo caracteriza– y, por lo tanto, ese otro estará presente en el enunciado –«tal como yo me lo imagino»– aún antes de ser formulado, así como la «postura de respuesta» del destinatario se irá gestando a todo lo largo de la interacción. Es esta simultaneidad –que no anula, como vimos, la diferencia–, esta presencia desdoblada del destinatario –presencia que podrá ser real, imaginaria, fantaseada, mediada– la que va a marcar uno de los rasgos más definitorios del dialogismo. Pero Bajtin va todavía más allá: «Toda comprensión de un discurso vivo –dirá–, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta» (Bajtin [1979b], 1982: 257).

La *responsividad*, como tendencia generalizada del campo del discurso, será entonces el otro rasgo distintivo del dialogismo. Rasgo que se sustenta en la concepción misma del lenguaje como un fluir incesante, donde nadie asume la palabra por primera vez cual «Adán bíblico» sino que, por el contrario, presta su voz –aun sin saberlo, como Monsieur Jourdan– a otras voces, antiguas, que expresarán sentidos, valoraciones, opiniones, verdades que no necesitan demostración –ese «zócalo» difuso que podría identificarse con el discurso social–, aunque también podrá hacerse cargo, en ocasiones, de palabras de otros identificadas y/o autorizadas –la cita, la referencia, la paráfrasis, la parodia, el discurso indirecto, el comentario, etcétera–. Esa palabra «ajena», que hará vivir sin embargo a la palabra «neutra» del diccionario, tendrá a su vez la posibilidad de devenir *propia* («mi palabra») por la peculiar acentuación que asuma en mi enunciado, el género discursivo que elija para pronunciarla y, en definitiva, por las tonalidades de mi afectividad. Lenguaje y vida, sin ser lo mismo, estarán así también en una relación dialógica, mutuamente influyente y configurativa.

En esta pluralidad de voces que convoca cualquier enunciación –su célebre *polifonía*–,

en esta circulación irrestricta de las palabras/enunciados de un discurso a otro, de un registro a otro, en la dinámica misma de la responsividad, no es difícil reconocer el concepto de *intertextualidad*, integrante conspicuo de la constelación dialógica. Aunque Bajtin no le diera ese nombre –fue acuñado en el artículo de Julia Kristeva «La palabra, el diálogo y la novela», que introducía la obra de Bajtin en el círculo del ESTRUCTURALISMO francés de la década de 1960, donde dejaría una huella imborrable– es bien representativo de su descripción. En la voz de Kristeva: «Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Kristeva [1966], 1978: 190). Si bien este concepto, aplicado a la crítica literaria, produjo un cambio radical en cuanto a la lectura –una lectura «doble», desplazada, que deja de considerar la «inmanencia» del texto y se abre a múltiples irradiaciones–, no supone de ningún modo la pérdida del autor. Ya en el uso bajtiniano –que parte de la literatura pero luego incluye el conjunto de la discursividad social– estaba explícita la posibilidad combinatoria de la propia creación, aun en los simples intercambios cotidianos –y por supuesto, en esos momentos de aceleración y transformación que pueden producir ciertas figuras excepcionales, como Dostoievski o Rabelais: «El enunciado tiene autor»–.

El encuentro de dos puntos de vista –dos cuerpos ocupando espacios simultáneos y diferentes–, que constituye el fundamento de la idea dialógica, no sólo es asimilable a la escena de la comunicación (también a cuerpos políticos, de ideas, de ideologías), sino a la propia experimentación, al acontecimiento del sí mismo. No habrá entonces visión sin confrontación, mirada autorreflexiva que no incluya la mirada del/sobre el otro. Esta *refracción* de las miradas –y ésta sí es una palabra bajtiniana– es la que entamará la relación con el mundo y la posibilidad misma del conocimiento. Ninguna dicotomía entonces entre sujeto y objeto, ninguna «primeridad» de uno u otro (más bien una *razón dialógica*), así como tampoco entre individuo y sociedad: ambos estarán involucrados en la misma refracción, en la mutua responsividad. Pero este responder no es sólo «dar respuesta» en el sentido de contestar, llenar un

blanco o un vacío, sino también en el de *hacerse cargo*, responder por el otro: así, *responsividad* y *responsabilidad* (no en vano tienen la misma raíz) están ambas comprendidas. El dialogismo es, entonces, también una ética.

Si el dialogismo se afirma en tanto modo de ser de lo social y asume constitutivamente la diferencia, asumirá también, casi obligadamente, la divergencia, el hecho de que todo significado deberá ser alcanzado a través de una lucha. El escenario de esta lucha lo constituyen precisamente los *géneros discursivos*, tan diversos e innumerables como las propias formas de la acción humana: no habrá ninguna posibilidad de interacción, de uso del lenguaje, que no suponga, simultáneamente, la adopción de un género discursivo: «hay que poner de relieve una extrema heterogeneidad [...] debemos incluir tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano [...] como una orden militar [...] todo un universo de declaraciones públicas [...] pero además las múltiples manifestaciones científicas, así como todos los géneros literarios [...]» (Bajtin [1979b], 1982: 249).

La concepción bajtiniana está así lejos de los viejos esquemas normativos o taxonómicos que nos legara la historia literaria: es pragmática, integradora y no jerárquica (GÉNEROS «altos» o «bajos»); por el contrario, otorga una gran importancia a los géneros «primarios» (cotidianos, familiares) –tal como puede advertirse en su magna obra sobre Rabelais–, no sólo por su natural irradiación sobre los «secundarios» (complejos, escritos) sino por su posibilidad inigualada de aportar al cambio cultural y a la transformación radical de las costumbres, contraponiéndose al «discurso oficial». Definidos por una especificidad sólo relativa (temática, compositiva, estilística), los géneros serán a su vez espacios de intertextualidad, de heterogeneidad e HIBRIDACIÓN, de diálogo entre historia, tradición e innovación. Porque, más allá de su flexibilidad, del carácter migrante de sus formas, también constituirán ámbitos de reconocimiento de la trama social y, por ende, de autorreconocimiento: los géneros conllevan esquemas valorativos del mundo que son indisociables de su apuesta ética.

El dialogismo –en los múltiples sentidos que venimos anotando– tendrá, en el pensa-

miento bajtiniano, su contrafigura, su otro radical, su «exterior constitutivo»: el *monologismo*, es decir, la pretensión (con distinto grado de violencia) de anulación de la otredad, de reducción de la multiplicidad existencial y significante a «una» voz predominante y uniformadora. Concepto que expresa cabalmente la vivencia de su época –el dilatado tiempo en el cual, en su propio horizonte, se sucedieron algunos de los acontecimientos más trascendentes (y trágicos) del siglo XX: la Revolución Rusa, las dos guerras mundiales, el estalinismo– y que explica, quizá mejor que sus propias fuentes eruditas, el derrotero de su reflexión. Porque Bajtin fue, bajo el estalinismo, un perseguido –condición que, según Paul Veyne, dejó una marca indeleble en su escritura–, alguien obligado a vivir en las inmediaciones del *gulag*, en aislamiento y privación –de víveres, de insumos intelectuales, de reconocimiento–, que ni siquiera en la posteridad de la guerra fría alcanzó en su propia tierra la consagración «oficial». Fue sí, toda su vida, un gran animador del dialogismo: en sus legendarios «Círculos» integrados por filósofos, músicos, arquitectos, lingüistas, matemáticos, literatos, en el clima de tremenda excitación artística e intelectual de la entreguerra, en la formación ininterrumpida de discípulos, pese al exilio, que lo ayudaron a sobrevivir de diversas maneras. Precisamente, dos de los más destacados, Valentín Voloshinov y Pavel Medvedev, firmaron, respectivamente, libros hoy célebres –*El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929) y *El método formal en los estudios literarios* (1928)– que recientes estudios de los archivos «revelaron» sin cancelar por ello la polémica como de autoría de Bajtin. Más allá de la paradoja de que quien reflexionara extensamente sobre la autoría –su artículo capital «Autor y personaje en la actividad estética», comenzado a mediados de la década de 1920, atraviesa toda su vida– se viera obligado a borrar las huellas de la propia, el gesto también podría leerse como una afirmación de la teoría, de esa conciencia dialógica, polifónica, que va más allá del interés individual.

¿Cómo podría definirse el monologismo? Bajtin lo hace a través del concepto de *transgredencia*: la entera existencia del otro es per-

cibida por alguien, pero ese alguien quizás es totalmente ignorante de ello. Movimiento casi natural en la existencia cotidiana (hipotetizamos la completud del otro), que la literatura ha instituido como procedimiento canónico (el narrador omnisciente, los géneros preformados como el realismo y muy particularmente el realismo socialista), y que, pensado desde la política, podemos ejemplificar con todas las variantes del autoritarismo. Pensar la entera vida del otro como necesidad de adecuación al canon, la voz o la ley que se declara como *única*, o pensar, lisa y llanamente, la necesidad de *desaparición* del otro, he aquí dos formas extremas de violencia (textual, física, política) contenidas en el monologismo. Como no podía ser de otra manera, esta cuestión suscitó, de la mano del «giro lingüístico», un fuerte replanteo en torno a la voz de autoridad del saber, que involucra tanto a la historia como a la filosofía y las ciencias sociales.

Retomando los hilos de nuestro itinerario, y revisando algunas dudosas interpretaciones, sólo por una reducción abrumadora de su potencialidad teórica podría considerarse el dialogismo como una mera ampliación del modelo lingüístico del «diálogo», que sería apto para funcionar armónicamente en cualquier circunstancia. Es la misma reducción que traslada la concepción bajtiniana a la política para –forzadamente– ponerla del lado del «acuerdo», como figura utópica de la contradicción por fin apaciguada por el triunfo de los actos de habla. Si la diferencia es para Bajtin inerradicable, lo único que podemos afirmar es que la conflictividad estará siempre asegurada. Y ésa es precisamente la victoria –y la enseñanza– del dialogismo sobre el monologismo.

La otra fusión es la del «binarismo»: interpretar el diálogo como un juego de dos. Pero ya vimos cómo, en verdad, el «esquema» es triádico: yo/el otro/el otro del lenguaje, la trama polifónica de la significación. Finalmente, hay quienes critican su «democratismo»: la polifonía, como la *heteroglosia* (las diferentes lenguas –jergas, idiolectos, dialectos– que conviven en una misma lengua y que hacen que un enunciado pueda ser percibido en múltiples registros de comprensión), podrían interpretarse como un acceso indiscriminado e igualitario a

la palabra, donde no operan las restricciones –las constricciones– del poder. Tampoco parece sostenible tal hipótesis, en tanto el papel de la lucha simbólica (política, ideológica, de paradigmas, de formas y géneros discursivos, de tendencias, de estilos) está muy presente en la reflexión bajtiniana, así como la pugna de «lo alto y lo bajo» en los géneros de la cultura popular (v. CULTURAS POPULARES). Quizá podría objetarse que Bajtin no fue lo suficientemente explícito en cuanto a una teoría de la hegemonía, es decir, cómo las diferencias se afirman siempre –y sólo– conflictivamente, disputando espacios y lugares de poder. Pero, en verdad, nos dejó bastante señalado el camino.

¿Cómo leer hoy la obra de Bajtin? Quizá la mejor manera sería insertarla en la trama de su intertextualidad, en las maneras explícitas, directas, oblicuas, transversales, periféricas en que su voz, su escritura –aquella acentuación particular de la afectividad, de la propia experiencia vivencial– dialoga con otras escrituras en una temporalidad disyunta de pasados, presentes y futuros pasados. Porque es iluminador saber que recoge los ecos de Martín Buber (la relación yo/tú), Kierkegaard, Husserl, Bergson, Hermann Cohen, Cassirer, por supuesto Marx; que fue un cabal hombre de su época en cuanto al conocimiento de las nuevas teorías científicas (Einstein, Max Plank); que discutió fuertemente el paradigma de Saussure –el «objetivismo abstracto» de un sistema sin sujeto–, aun aceptando el giro copernicano que había introducido en el estudio del lenguaje; que polemizó con los formalistas rusos –justamente, por su «formalismo» y olvido de la historia–, también con el psicoanálisis de Freud –reprochándole una pretensión de «universalismo del inconsciente» y un insuficiente desarrollo de los mecanismos psíquicos sociales– sin perjuicio de reconocer cuánto aportaba a una desesencialización del sujeto; que dialogó con las «filosofías de la vida» (Dilthey, Simmel), y, sobre todo, que fue capaz de estructurar su propia *arquitectónica* –como gustaba llamar a su teoría– en contradicción esencial con el pensamiento oficial de su contexto histórico: el planteamiento de un sujeto no esencial, construido en el lenguaje y los sistemas simbólicos, la afirmación del carácter sónico de la ideología,

no equiparable a ciertos «contenidos» de la conciencia (o falsa conciencia), y, por ende, su papel configurativo y no superestructural, la propia idea de una razón dialógica, la concepción del arte en la trama de historia, sociedad y creación de un autor, la cualidad expresiva y revulsiva de las culturas populares...

Pero también –y esto no es menos importante– su voz resuena en textualidades contemporáneas con un sorprendente efecto de anticipación. En Foucault, por ejemplo: «El signo llega a ser la arena de la lucha de clases», decía ya, en 1929, Voloshinov, adelantándose en varias décadas también a Althusser, al giro del marxismo en cuanto a la concepción de la ideología como dimensión simbólica. En Lacan, donde la otredad del lenguaje y el lugar del otro es fundamental. En Levinas, donde la idea de responsividad/responsabilidad por el otro señala la común filiación con Buber. En Sartre y en Heidegger, según afirma Michael Holquist, confrontando los primeros –y más filosóficos– ensayos bajtinianos. En Derrida, obviamente, cuya idea de diferencia, en la misma herencia saussureana, registra asimismo la tonalidad bajtiniana y donde la noción de intertextualidad, de posibilidad de repetición como diferencia (diferendo) temporal –iterabilidad– es capital. En las múltiples derivas del «giro lingüístico» y sus representantes, en un abanico que va de la historia a los estudios culturales, pasando por la crítica feminista y la corriente poscolonial. En la antropología, finalmente –y fuertemente–, donde la desconstrucción (v. DESCONSTRUCCIONISMO) del punto de vista autoritativo/autoritario es consustancial a la desarticulación de la mirada etnocéntrica. Reviviendo la tradición de los discípulos, están entonces los «antropólogos bajtinianos», Salomon Marcus, James Clifford, James Boon y otros. Sin nombrar los campos más directamente involucrados, como los de la crítica y la teoría literaria, la semiótica, las teorías de la lectura y de la narración, la estética y la percepción. Para tomar sólo un ejemplo, el principio dialógico bajtiniano estuvo a punto de hacer caer –según los dichos de su propio autor– el monumental edificio de Paul Ricoeur (1983-1985) en *Tiempo y narración*, articulado prioritariamente sobre la temporalidad, y condujo a una corrección de rumbo en la teoría.

El campo tan amplio de irradiación del dialogismo, que supone asimismo un método de trabajo desconstrutivo y crítico, no es ajeno, podríamos hipotetizar, a nuestra propia contingencia histórica –así como no fue ajeno a la suya–, a la necesidad de buscar modos del pensamiento y de la acción que nos alejen cada vez más del monologismo.

Lecturas sugeridas

- BAJTIN, M. ([1929], 1993), *Problemas de la poética de Dostoiévski*, México, FCE.
 — ([1941], 1990), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
 HOLQUIST, M. (1990), *Dialogism*, Londres/Nueva York, Routledge.
 MORSON, G. S. (comp.) (1993), *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*, México, FCE/UNAM.
 PONZIO, A. (1998), *La revolución bajtiniana*, Madrid, Frónesis/Cátedra.

Leonor Arfuch

DISCURSO SOCIAL

Aunque utilizada abundantemente en los análisis sociológicos, politológicos y semióticos, la noción de *discurso social* ha sido objeto de diversos cuestionamientos desde el punto de vista teórico. Sus críticos suelen recusarla invocando la tesis elemental, pero dotada de una gran capacidad de supervivencia, de que «todo discurso es en primera o en última instancia social», razón por la cual la fórmula «discurso social» constituiría una suerte de pleonismo; la mayoría de sus defensores, por el contrario, la juzgan un instrumento útil para separar el tipo de discursos de los que se ocupan la sociología, la ciencia política y, en general, las ciencias sociales, de aquellos que serían objeto de la psicología, el psicoanálisis o bien las ciencias exactas y naturales.

En todo caso, la interrogación acerca de la pertinencia de la expresión «discurso social» no es patrimonio exclusivo de ninguna teoría particular. De hecho, está presente en la mayoría de las teorizaciones sociológicas y socio-semióticas, pese a lo cual el término es libremente utilizado aun desde perspectivas que de

hecho o de derecho lo cuestionan (entre otros Fisher, 1990; de Ipola, 1982; Verón, 1978 y 1987a). Por tal razón, el problema relativo al estatuto de ese concepto puede –al menos en sus rasgos más generales– ser abordado autónomamente, con independencia al menos parcial de su adscripción a tal o cual teoría.

Para ello, sin embargo, algunas indicaciones elementales, en las que seguimos de cerca desarrollos de Eliseo Verón (1987a), son imprescindibles (véase también de Ipola, 1982: 165-173). El concepto de «discurso», en su uso semiótico actual, data de inicios de la década de 1970. En un principio, se daba por supuesto que dicho concepto designaba las secuencias lingüísticas transfrásticas (constituidas por una serie > 1 de frases ligadas entre sí). Como la gran mayoría de los textos que el analista enfrentaba estaba en tal sentido constituida por «discursos», el concepto en cuestión parecía venir a llenar oportunamente un importante vacío. De hecho, pese a su innegable utilidad, comenzó fomentando más equívocos que aportes válidos. El principal de aquéllos fue que (erróneamente) el empleo del concepto de discurso hizo creíble la idea de que este último, aunque instalado en sede translingüística, se mantenía en continuidad con la lingüística. Pero, puesto que esto último fue cuestionado por muchos especialistas, se generó a partir de allí una vasta y productiva discusión. Siquiera sea por esa sola consecuencia (que no fue la única), los efectos de su irrupción fueron valiosos. ¿Cuáles fueron las principales conclusiones a que se llegó?

En primer lugar, el concepto de «discurso» hacía posible una construcción teórica separada de la teoría lingüística. Pensar (como era el caso de Zelig Harris, 1952) que se podía llegar a la noción de discurso a través de una extensión progresiva de la problemática lingüística fue una propuesta de corta duración que condujo rápidamente a insalvables atolladeros. A la vez, este corte entre el análisis lingüístico y la problemática discursiva coadyuvó decisivamente en la tarea de establecer de manera aceptablemente rigurosa los vínculos entre ambos y de comprender en particular el hecho de que, de todos modos, el conocimiento lingüístico era una herramienta indispensable para la construc-

ción de una teoría de los discursos. El corte entre esta última y la lingüística no podía, pues, ser pensado en términos de independencia total.

En segundo lugar, la posibilidad de una reformulación conceptual de los vínculos entre la problemática del análisis de los discursos y la lingüística tenía como condición *sine qua non* abandonar el modelo binario del signo como compuesto de dos caras (significante y significado en la tradición saussureana) y asumir resueltamente lo que Verón denomina, basándose en los trabajos de Frege y de Pierce, un «pensamiento ternario sobre la significación», que tome en cuenta no dos, sino tres términos: expresión (o signo), sentido y denotación, según una versión aproximada de la terminología de Frege (Verón, 1987a: 122). Se ha podido designar a tal reformulación bajo la denominación de «sociosemiótica», aunque, como también señala Verón, tal designación es pura y simplemente tautológica, «ya que es harto difícil imaginar una semiótica que no sería *sociológica*» (Verón, 1987a: 122). Aquí se reservará, pues, el término *semiótica* para la teoría de los discursos, con la condición de tener en cuenta siempre su constitutiva inherencia social.

En tercer lugar, la ruptura y luego el restablecimiento de la articulación entre la teoría de los discursos y la lingüística, así como la redefinición de la problemática discursiva sobre la base de un modelo «ternario», debían permitir que la semiótica rehabilitara algunos problemas dejados de lado por las diversas variantes tradicionales del análisis de los discursos. Sobresalía entre ellos el referido al carácter *material* del sentido, problema que será retomado más abajo.

Se trataba, en suma, de concebir a los fenómenos de sentido bajo la forma de operaciones efectuadas sobre conglomerados de materias significantes y en relación con el funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como un particular *sistema de producción*. Escribe Verón: «Una teoría del proceso de producción de los discursos descansa sobre dos hipótesis que, a pesar de su trivialidad aparente, hay que tomar en serio: (a) Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo sin explicar sus condiciones sociales de

producción. (b) Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (micro- o macro-sociológico)» (Verón, 1987a: 125).

Esta segunda hipótesis puede ser desarrollada. La semiótica como teoría de los discursos está constituida por un conjunto de hipótesis sobre los modos de comportamiento de la semiosis. Y toda semiosis es incuestionablemente social. Pensar lo contrario equivale a postular un proceso de producción de significaciones desprovisto de todo condicionamiento social, lo que conduce a atolladeros insalvables, empíricos y teóricos.

Sin embargo, no se trataba de reducir los fenómenos sociales a significaciones. Las ciencias sociales presuponian que los diferentes fenómenos que estudian son significantes, pero no se han preguntado cómo funciona específicamente el sentido en ellos. Las organizaciones y relaciones sociales conllevaban por definición una dimensión significativa. Un economista podría analizar las modalidades que asumen los intercambios, la producción o las finanzas en una sociedad determinada: observaría allí la incidencia de regularidades y/o altibajos económicos. Siempre según Verón: «Estas organizaciones, estas instituciones o estos procesos no son siquiera conceptualizables sin suponer formas de producción de sentido, pero el problema de la especificidad de la semiosis en el nivel de la organización económica de la sociedad no es un problema económico» (Verón, 1987a: 125). Si la producción del sentido era una dimensión inherente a todo funcionamiento social, la hipótesis inversa debía ser también válida: toda producción de sentido estaba inserta en lo social. Y finalmente, si era cierto que lo social habita los discursos, y que los discursos invisten lo social, *no todo es social en los discursos*. Ello significaba que todo discurso era el resultado de una multiplicidad heterogénea de determinaciones (psíquicas, lingüísticas, estilísticas, etcétera) y susceptible por tanto de varias lecturas (Bajtin [1979b], 1982).

De todos modos, la imbricación del sentido en lo social y de lo social en el sentido (Verón, 1987a: 126) sólo podía ser aprehendida cuando se encaraba la producción de sentido como un

fenómeno discursivo. Sólo en el plano de la discursividad el sentido exhibía sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales su dimensión significativa. Es por ello que una semiótica sólo podría ser una teoría de la producción de los discursos sociales (Verón, 1987a: 126).

Todo producto significativo poseía un modo de manifestación material. Esta materialidad del sentido constituía el indispensable punto de arranque de todo análisis empírico. Desde la perspectiva del análisis del sentido, se partía siempre de «conglomerados» de materias compuestas por sentido ya producido (texto lingüístico, imagen, secuencia gestual o kinética, etcétera). El acceso a lo semiótico comportaba un trabajo de análisis ejercido sobre fragmentos discursivos extraídos del proceso semiótico, esto es, sobre productos sedimentados, y por definición fragmentarios, de dicho proceso —que era infinito—. La posibilidad de todo análisis del proceso semiótico se basaba en la hipótesis según la cual el sistema productivo ha dejado huellas en los productos en cuestión y en que tal sistema productivo podía ser reconstruido a partir de un determinado trabajo sobre esos productos.

Las reglas de producción de los discursos debían ser puestas en relación, o bien con las condiciones de *engendramiento* de un discurso o tipo de discurso, o bien con sus condiciones de *lectura*. Se las denominaba respectivamente «condiciones de producción» y «condiciones de recepción» (Verón, 1987a: 127). La circulación de los discursos designaba la *distancia* entre ambos polos de la producción y el reconocimiento.

Un corolario a tener en cuenta en este dispositivo teórico era que ningún producto discursivo podía ser analizado de manera independiente, immanente. De acuerdo con los objetivos del análisis, debía ser puesto en relación, ya con un conjunto determinado de condiciones de producción, ya con un conjunto también determinado de condiciones de recepción. El análisis de un discurso o tipo de discurso consistía en la descripción, ya de las huellas que las condiciones de producción han dejado en el discurso-objeto, bajo forma de «marcas» fonológicas, gramaticales, léxicas, semánticas, temáticas, etcétera, ya de las huellas de sus condiciones de recepción (detectables en otros discursos, «efectos» —tal sería la

hipótesis— del discurso de referencia). Existía aquí una notoria asimetría, imposible de soslayar: mientras las condiciones de producción eran únicas y fechadas de una vez por todas, las de recepción, por poco que el discurso fuera almacenable, solían ser múltiples, diferibles y cambiantes según los espacios y las épocas culturales. Cabe relacionar este esquema con el análisis de ideologías (v. IDEOLOGÍA) y caracterizar *lo ideológico* no como un tipo de discurso, sino como las huellas que las condiciones sociales de producción han dejado (de manera regular y sistemática) en los discursos analizados (o en sus efectos) (Verón, 1978: 14-19; de Ipola, 1982: 165-173).

Hasta aquí, sin otra modificación que unas pocas precisiones terminológicas, los aportes teórico-metodológicos de autores como, en primer lugar, Verón (1987a; 1987b), así como de Sigal (1990), Fisher (1990), Escudero y Verón (1997), de Ipola (1982; 1987) y otros, vinculables, aunque no sin críticas, con la escuela francesa de análisis del discurso (y desde el punto de vista lingüístico, con la enseñanza de Antoine Culioli, 1988).

No cabe duda de que en una conceptualización como la que se acaba de resumir el concepto de «discurso social» resulta redundante. No existe discurso que no sea generado bajo condiciones sociales determinadas de producción, no existe discurso que sea recepcionado fuera de toda condición social de recepción (y, como consecuencia, que no esté marcado por esas condiciones). Si los autores que se sitúan, matices más o menos, dentro de los marcos del enfoque antes expuesto continúan utilizando la fórmula «discurso social» es, o bien por distracción, o bien por la preocupación de hacer ver a sus lectores que no se ocuparán especialmente del análisis del estilo literario de una novela o de los tropos de un poema (aunque llegado el caso los tendrán en cuenta), sino también de los discursos de los políticos, de textos jurídicos, de los discursos periodísticos (Arnoux, 1992) y de los *media* en general, etcétera (Fisher, 1990; Castells, 1996).

Sin embargo, habría otro modo de encarar el problema y de rescatar un uso legítimo del concepto de discurso social. Ello obligaría a un cambio bastante profundo de perspectiva teóri-

ca respecto de la producción o más bien de la *creación* de sentido. En cierto modo, algo en lo expuesto precedentemente preparaba el terreno para esta óptica desde el momento en que se reconocía que si bien no hay discurso que, en producción o en recepción, deje de estar sometido a determinadas restricciones sociales, *no todo es social en un discurso*. La acotación se referiría específicamente al hecho de que hay una multiplicidad heterogénea de determinaciones de la cual sería resultado un discurso dado. Pero nada impide enfocarla de otro modo. Ante todo, no se trataría sólo de dar cuenta del sentido de un discurso determinado, reconstruyendo para ello sus condiciones sociales de producción (tarea sin embargo legítima e indispensable), ni tampoco de «completar» esa lectura ideológica con el análisis de sus determinaciones psíquicas, lingüísticas, estilísticas u otras. Se trataría más bien de detectar aquello que el sentido de un discurso «innova» respecto de todo lo antes discursivamente producido, aquello que, por ser justamente innovación —poética, literaria o aun científica—, escapa a toda determinación y se propone como creación, como invención, como *poiesis*. Así, por ejemplo, los poemas de W. H. Auden, *En busca del tiempo perdido* de Proust o incluso el Teorema de Gödel, son impensables sin referencia a un determinado conjunto de condiciones histórico-sociales. Pero sus valores estéticos o, en el caso del Teorema de Gödel, veritativos, no son explicables por el «contexto» en que fueron concebidos. Crean un sentido nuevo que, por ser nuevo, escapa a todo contexto (social u otro).

De acuerdo con esta perspectiva, sería social todo aquello que del discurso se deja explicar por sus condiciones sociales de producción. Y la fórmula *discurso social* podría equivaler aproximadamente a lo que se ha conocido como «discurso ideológico». Es sin duda una hipótesis a elaborar teóricamente, pero que empíricamente parece adaptarse, mejor que otras, a los hechos.

Lecturas sugeridas

ARNOUX, Elvira (1992), *Enunciación y crónica periodística*. Colección Elementos de Semiología y Análisis del Discurso, Fascículo 3, Buenos Aires, Ediciones Cursos Universitarios.

De IPOLA, Emilio (1982), *Ideología y discurso populista*, México, Folios, cap. 2: «Sociedad, ideología y comunicación» (pp. 73-92); cap. 5: «Sobre algunas deudas y divergencias teóricas» (pp. 165-173).

VERÓN, Eliseo (1978), «Sémiosis de la idéologie et du pouvoir», *Communications*, n° 28, París, Seuil, pp. 7-20.

Emilio de Ipola

E

ESTÉTICAS SOCIOLÓGICAS

Reunimos bajo esta denominación aquellas tendencias estéticas para las cuales los criterios de valor del GUSTO y, más específicamente, de las *obras de arte*, aparecen en inescindible relación con el devenir histórico de una sociedad determinada; para usar la terminología de Adorno, el «contenido de verdad» de las obras dependería así de su comprensión de las condiciones sociales *concretas* y de su posibilidad de plantear alternativas o críticas no idealizadas, en un registro que no podría ser abordado por las ciencias y las técnicas. Esta tradición en el siglo XX es, en un sentido amplio, marxiana. La crítica finisecular que ha reconocido este aporte ha revisado sus presupuestos, pero sin llegar a conclusiones que alteren básicamente sus principios. Los problemas se resumen no sólo en la declinación de la visión marxista del mundo –que en los autores que trataremos dista de ser elemental– sino principalmente en que las perspectivas que se pretenden immanentes al mundo de las actividades humanas no se despegan de la tradición idealista, como tampoco lo hace, en el campo estético, Marx. Esta afirmación puede resultar paradójica a la luz de los avances en diversas investigaciones empíricas sobre temas como la experiencia estética, la institución del arte (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL.), o las alteraciones culturales e históricas de la sensibilidad. Pero la identificación de las principales cuestiones establecidas por Kant y Hegel no han sido removidas. Como ejemplo puede mencionarse a Pierre Bourdieu: sus agudos planteos sobre la instauración social del *gusto* no tocan siquiera la pregunta principal que la estética aún se plantea, esto es, si el «conocimiento sen-

sible» –para parafrasear la inaugural definición de Baumgarten– abre en efecto instancias *cualitativas* del mundo que las ciencias y las técnicas no logran comprender. Menos se ha señalado cómo la estética se convirtió en *filosofía del arte*, considerando éste como condensación privilegiada de la experiencia sensible, por lo que la confrontación con el mundo de las obras y prácticas artísticas obturó el tema dieciochesco del *gusto* y de las prácticas no «artísticas» concomitantes con la obra (Becker, 1982). Y el siglo XX, como se sabe, asistió a la emergencia y ocaso de las VANGUARDIAS –ocaso no en el sentido de regreso a la tradición normativa, agotada la compulsa por la innovación formal, sino en el sentido *social* de abandono de los presupuestos de resistencia ante un mundo considerado como injusto, vano o estrecho–. No existe aún una apreciación sistemática de esta situación comparable a las *summas* estéticas realizadas entre 1960 y 1970, pero sí críticas parciales que se instalan invariablemente en alguna de las grandes vertientes seculares.

Estas posiciones se enfrentan alrededor de un tema clave, la autonomía de los hechos artísticos. Si bien las diversas actividades humanas han conocido un proceso de fragmentación y diferenciación, en el arte emergen cuestiones específicas: «La historia romana de Mommsen [...] se difunde y agota en otras infinitas obras históricas, de modo que no es su autonomía o existencia particular la consistencia suya ni el desarrollo, el nacimiento mismo de la verdad de los conocimientos adquiridos en ella [...] una obra artística, poética, no se difunde en este sentido en otras obras, sino que “dura” por sí misma [...] por su peculiar estructura semántica» (Della Volpe [1960], 1963: 175). De este

carácter autónomo se deduce la particular temporalidad artística ya identificada por Marx, cuando advertía que la dificultad no estribaba en reconocer la coherencia entre arte y sociedad, sino en comprender cómo artes como el griego «puedan aún proporcionarnos goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como una norma y un modelo inalcanzables» (Marx, 1968). Autonomía de la obra implica también separación y distancia con respecto a los hechos del mundo empírico, con los que aparece, frecuentemente, contrapuesta; implica además el carácter único, concreto, de la obra de arte y de la experiencia y el juicio estético, lo que originó la paradoja planteada en la tercera crítica kantiana sobre la posibilidad de un juicio universal en una experiencia particular. Presupone, en fin, la importancia de la imagen o apariencia separada de la praxis.

La comprobación de la autonomía artística impide una derivación sencilla del arte de las condiciones sociales en que surge: así, las estéticas *sociológicas* —la mayor parte, como dijimos, de inspiración marxiana— trataron de acuñar categorías que respondieran a esta determinación.

Lukács y Adorno son, indudablemente, nombres clave en este ámbito. Lukács, que había partido en su *Estética de Heidegger* (1916-1918) de una radical defensa de la autonomía artística, presentó en los escritos reunidos en *Historia y conciencia de clase* (1923) los presupuestos de los que partió la *teoría crítica* —y la experiencia más general del llamado «marxismo occidental», que recolocó, en la filosofía marxista, los estudios estéticos—. Pero la posterior adhesión de Lukács al dogma soviético, y las desconsoladas reflexiones de Adorno durante el exilio americano, separaron radicalmente ambas posturas. En 1963, Lukács presentó su monumental *Estética*, en la que retomó muchos motivos presentes en sus escritos juveniles, mientras que la *Teoría estética* de Adorno fue publicada, póstumamente, en 1970.

Para resolver el problema de la relación entre arte y sociedad, Lukács presupone la categoría de *reflejo* ya utilizada por Engels en su intento de superar la relación mecánica entre producción artística y base social. Remoja esta noción apoyándose en el concepto aristotélico

de mimesis, con lo que separa la idea de reflejo de una relación fotográfica con la «común realidad objetiva». Acuña, así, la categoría de *individualidad* para el reflejo en la vida cotidiana, de *universalidad* para el ámbito de las ciencias, y de *particularidad* en el ámbito estético, estableciendo relaciones fluidas entre los distintos campos. Su esfuerzo se orienta a anclar los modos específicos de la experiencia artística en el mundo cotidiano, en un marco general de intercambio entre artificio y naturaleza.

Adorno, en cambio, utiliza la palabra *refracción* para definir la relación entre el mundo empírico y las «mónadas sin ventanas» —las obras de arte—. Su defensa consecuente de la apariencia estética se basa en la presunción de que el arte, negándose a caer en la pura coseidad, mantiene los momentos utópicos de libertad y felicidad que la realidad expulsa. Así, mientras Lukács conserva el horizonte de un mundo futuro liberado, por lo que establece vías de comunicación activas entre arte y sociedad, Adorno no sólo carece de esta esperanza, sino que niega una posibilidad semejante: «la comunicación de las obras de arte con el exterior, con el mundo al que, por suerte o por desgracia, se han cerrado, se da por medio de la no comunicación, y en ello precisamente aparecen como refracciones del mismo» (Adorno, 1970: 15). Como consecuencia, Lukács elige sus ejemplos paradigmáticos en la literatura decimonónica y la tradición realista del siglo XX —lo que abona la ilusión de comunicación social a partir de la pluralidad de niveles semánticos en las obras tratadas—; en cambio, Adorno trabaja con las expresiones de vanguardia que en el período de entreguerras se hallaban en oposición drástica a la fruición masiva, al placer.

Lukács y Adorno hubieran rechazado de plano los cambios en el mundo artístico posterior a 1960: recordemos las diferencias de Adorno con el arte popular (el jazz y el cine), y la confianza de Lukács en las jerarquías y los valores. Tal vez es por esto que Benjamin, otro pensador del entorno frankfurtiano, tuvo tan entusiasta aceptación en los últimos treinta años del siglo XX. Su material se constituyó con referencia a artes novedosas, como el cine y la fotografía, o artes devaluadas, por su carácter utilitario y técnico, como la arquitectura: en

ambos casos, artes que hegemonizaron el modelo de la actividad artística en el período de entreguerras. Benjamin planteó un concepto de especial suerte en el fin de siglo: el *aura* de la obra de arte –la *distancia* simmeliana– habría sido liquidada en las artes populares de reproducción mecánica. La celebración de las formas masivas de recepción, formas «distráidas» que acababan con las viejas premisas estéticas de *concentración* de los sentidos, *encantamiento* pseudo-religioso, y *lentezza* o pasividad de la contemplación, no es sin embargo unívoca en los artículos de Benjamin. La nostalgia del momento de aparente reunión en las obras del pasado sobrevuela sus textos, y aun la aceptación cruda de los avances tecnológicos está sujeta a la fe en una redención futura, a través de la revolución.

Lo que hoy aparece claro es que la común inspiración marxista de estos autores iba más allá de cualquier profesión de fe en el método dialéctico, en el progresismo del material o en la utopía de la revolución. Se basaba en lo que Lukács ya había descubierto en 1923: la utopía de la actividad artística autónoma, comprendida como posibilidad de autorrealización, de reunión de lo concreto y lo abstracto, lo sensible y lo intelectual, la solidaridad y la libertad, constituía un paradigma privilegiado y estructurante en el proyecto de Marx. El hombre no alienado recuperaría la unidad de sensibilidad y razón que se encontraba en el núcleo de la problemática estética. Las vanguardias operaron también sobre este presupuesto, tanto en las vertientes de ruptura de los límites entre forma y vida –es el caso del *dada* o del primer arte soviético–, como en la voluntad más amplia de subversión de la forma artística normada por las academias.

Entre las referencias de Marx posee un lugar predominante Schiller, para quien la más perfecta obra de arte se identifica con la construcción de la libertad política. Sólo el arte parecía separarse de los saberes vinculados a la ciencia o la moral ilustrada, como también de las tradiciones y costumbres. Si esta actividad es autónoma respecto del mundo *tal cual es*, desempeña entonces un rol determinante la *apariciencia* del objeto estético: «la verdad sobrevive en la ilusión» (Schiller, 1991: 126). Parte de la

tradicción marxiana no pudo aceptar esta consecuencia, que parecía implicar una actitud contemplativa. La obra de Lukács, pero también la de Benjamin, descansan en la voluntad de superar la instancia apariencial sin eliminar la particularidad; Adorno, en cambio, dobló la apuesta hacia la autonomía. Pero Schiller estaba lejos de proponer una actitud pasiva: con su identificación de arte y juego prefiguró un espacio de diálogo, un trabajo común entre espectadores y productores, poco advertido hasta los últimos años del siglo XX, cuando apariencia política –democracia– y apariencia estética –arte– son colocadas en relación. De la posición schilleriana se deduce además la consideración del arte como instrumento activo de transformación de la vida, con todas las posibilidades y peligros que conlleva: de estas conclusiones no sólo abrevaron las izquierdas, sino también el arte de Estado.

La amplia gama de posibilidades de anclaje del arte en la vida social que el marxismo, desplegando presupuestos de la sólida tradición alemana, había dejado abiertas –arte como actividad que ilustra una hermenéutica social (v. HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES); arte como documento de cultura sujeto a una distribución igualitaria; arte como núcleo privilegiado de resistencia ante una realidad injusta; arte como motor de una transformación real– no cayó en el olvido. Pero el tronco marxista se sesgó de manera inesperada. Las izquierdas europeas continentales asumieron preferentemente posiciones que dejaban de lado el «problema social», mientras que es de la tradición del pensamiento empírico anglosajón de donde provienen los llamados a aceptar sin reparos el mundo «del arte» actual *tal cual es*.

Retomemos el momento pregnante que constituyen las décadas de 1960 y 1970. Junto a las estéticas de Adorno y Lukács, se destaca la *Crítica del gusto* de G. Della Volpe, que desarrolla una crítica radical de los presupuestos idealistas en su versión tardía –la que había expulsado la razón de su horizonte–. Su oposición al supuesto valor cognoscitivo de la «imagen poética» irreductible al concepto alcanza incluso a Lukács. «Donde no hay *eidos* o *dianoia*, o idea y concepto (juicio) [...] no hay tampoco forma digna de tal nombre, sino que

existe el caos [...] lo informe de lo múltiple» (Della Volpe [1960], 1963: 23). En el clima heterodoxo del marxismo italiano, Della Volpe se apoyó sobre todo en el desarrollo de la lingüística y de la semiología derivadas de las investigaciones del formalismo centroeuropeo de entreguerras, que se difundirá como clave de lectura en todas las artes. Puede concluir así que el arte no se diferencia de las ciencias en su carácter cognoscitivo ni en el condicionamiento histórico, sino en la esfera semántica. Al discurso unívoco de la ciencia asocia el concepto de *denotación*, mientras que para el arte cabe el concepto de *polisentido*, asociado con el de *connotación*. Pero lo que Della Volpe prueba para la poesía y la literatura es difícilmente extrapolable al cine o a la arquitectura, excepto en un sentido metafórico. Aun así, una de las inflexiones características del último cuarto del siglo XX en materia estética se apoyó en el trabajo sobre el material literario, con los instrumentos cada vez más refinados de este campo de estudios, lo que repercutió claramente en la crítica y en la producción de las otras artes. Esto no llevó a sustanciar propuestas específicas de relación arte-sociedad; por el contrario, oscureció el horizonte. Llevó ciertamente, en el clima postestructuralista (v. ESTRUCTURALISMO), a obviar la cuestión arte-sociedad como impertinente.

Así es posible comprender de qué manera transcurrió, en el último cuarto de siglo, la herencia de la estética adorniana, que se midió siempre, silenciosamente, con Heidegger y su reinstauración de la metafísica. Resulta paradigmática la trayectoria de Massimo Cacciari, instalado en el área comunista heterodoxa. Cacciari analizó temas que serían centrales en el mundo de la cultura estética finisecular: el pensamiento político-sociológico europeo sobre las metrópolis; el mundo «débil» de la cultura vienesa; el concepto vanguardista de ruptura, enfrentando la permanencia del *vincolo-religio* que creía haberse superado; la crítica, en fin, del *proyecto* logocéntrico como forma *a priori* que se debe realizar y aplicar en *corpore vivi*. Llevó al extremo la dualidad ya observada en Benjamin: señaló, por un lado, el absoluto cumplimiento del mundo de la técnica que impide cualquier resquejamiento de resistencia *real*; por otro,

rescató el ambiguo espacio de lo que se sustrae al consumo del tiempo efectuado por la técnica, fragmentos indiferenciados, promesas de una utópica redención. El arte cumple aquí el papel modélico de lugar de resistencia. Tal vez su obra más reciente reclame una nueva lectura de Hegel a partir del reconocimiento de este dilema (Cacciari, 2000).

Pareciera ser que, mientras la tradición marxista europea se reduce a las preguntas metafísicas que acompañaron su trayectoria, es paradójicamente en los Estados Unidos donde una tradición pragmática y democrática se abre a las nuevas experiencias artísticas, en estrecha relación con la sociedad, sin voluntad de recomponer relatos sustanciales. Resulta notable cómo algunos autores de formación ajena al marxismo, como Arthur Danto, formado en la estética analítica, se apoyan en Hegel y en Marx para abrirse al estado «poshistórico» del arte. Hegel vuelve a estar presente con el *dictum* convertido en lugar común, la *muerte del arte*, lo que en la versión de Danto implica que, superado el discurso de vanguardia, el arte emerge liberado de la responsabilidad de su propia definición. *Arte* puede ser así cualquier objeto que «la sociedad» presente como tal. Caídos los grandes relatos, empieza la fiesta: el mundo del arte cumpliría hoy con la promesa de Marx resumida en el famoso pasaje de *La ideología alemana*, cuando describe el ideal de una vida en la que cada uno pueda realizarse en el terreno que desee. «Qué maravilloso sería creer que el mundo plural del arte del presente histórico sea un precursor de los hechos políticos que vendrán» (Danto [1997], 1999). Por cierto, este mundo «plural» no lo es en las formas de selección, frucción y distribución del capital artístico, que como nunca responde a la voluntad de un poderoso mercado. Así, la negación de la autonomía, de la apariencia, de la forma, en función de «la vida», dejando como única definición de lo que sea arte el momento de su *instauración* como tal, recuerda cínicamente lo que Adorno prefiguraba en el inicio de su *Teoría estética*: «Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni él mismo, ni su relación con la totalidad, ni siquiera su derecho a la existencia [...] la libertad del arte se había conseguido para el individuo,

pero entraba en contradicción con la *perenne falta de libertad de la totalidad*. En ésta, el lugar del arte se ha vuelto incierto».

Lecturas sugeridas

- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz ([1983], 1993), *Literatura/sociedad*, Buenos Aires, Edicial.
 BOZAL, Valeriano (ed.) (1996), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, Madrid, Visor.
 BÜRGER, Peter ([1983], 1996), *Crítica de la estética idealista*, Madrid, Visor.
 SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (1970), *Estética y marxismo*, México, Era.

Graciela Silvestri

ESTILOS DE VIDA

La vida social está marcada por la contradicción entre el conjunto y la diversidad. Esta paradoja atraviesa las sociedades, que se muestran —a la vez— como un espacio homogéneo y un caos de atributos individuales. De allí proviene la obsesión de quienes las estudian por buscar categorías que, dando cuenta de esta tensión, abroquen a los individuos en grupos que permitan el análisis de comportamientos comunes. El concepto de estilo de vida es uno de los resultados de este esfuerzo.

Dicho concepto surgió como respuesta a las limitaciones de categorías supuestamente objetivas —como la de clase social o la de raza— que aparecían (por ser estáticas o determinadas) como incompletas para comprender a la sociedad en su conjunto. En ésta se desplegaban grupos que se sentían unidos por un mismo comportamiento y conformaban una subcultura propia, a pesar de pertenecer a clases o etnias diferentes. Seguidores de una moda alternativa, fanáticos de un grupo de rock, simpatizantes de un club de fútbol, travestis, activistas contra la globalización, son sólo algunos ejemplos de estos grupos de pertenencia, amalgamados por un elemento del que no daban cuenta los conceptos objetivos.

El estilo de vida ofreció como coagulante elementos subjetivos, como el GUSTO, que derivaban de la pasión y la elección. Según esta definición, la pertenencia —ligada con el concepto

de identidad (v. IDENTIDAD)— no sólo puede cambiar varias veces en el lapso de una vida sino que lo hace como resultado de una opción personal. Los estilos de vida no sólo pueden cambiar, sino que pueden superponerse, con lo que las posibilidades se multiplican (de allí que no resulte arbitrario el uso del plural «estilos de vida» para referirse a esta categoría, aun de manera singular). Sin embargo, la pregunta que surge ante la atractiva flexibilidad que ofrece el concepto es si enriquece o debilita el análisis de la vida social. Un recorrido por la historia del estilo de vida como concepto puede ayudar a encontrar la respuesta.

Se trata de una tarea compleja pues los estilos de vida, a diferencia de otras categorías sociales, no han generado debates tan apasionados respecto de su definición. Dada la flexibilidad que promete el término, demarcar su significado resulta elusivo y contradictorio (tanto, que no son pocos los que consideran el concepto como útil para la publicidad y el marketing, aunque estéril para el análisis social) (Campbell, 1995). Así, es en sus formas de expresión donde podemos encontrar los elementos que permiten establecer distinciones. Entre esas formas, la apariencia desempeña un papel crucial como muestra de pertenencia y la cultura material le ofrece los instrumentos para sellarla; en el mundo del consumo aseguraban buena parte del espacio en el que los estilos de vida logran su existencia.

Por ello, resulta poco sorprendente que el florecimiento de la sociedad de consumo en los centros del mundo capitalista de fines del siglo XIX haya brindado el contexto para los primeros esbozos del concepto de estilos de vida. Por entonces, Max Weber y Werner Sombart lanzaron al ruedo algunas ideas que se aproximaban a la identidad subjetiva y electiva que lo caracteriza. Según Weber, el *status* social se mantiene bajo una combinación de condiciones estructurales y opciones personales. Sombart, por su parte, llegó más lejos al señalar que los comportamientos en el consumo (y no sólo en la producción) afirman el éxito de los sectores más dinámicos de la sociedad, como la burguesía (Weber, 1912; [1922a], 1983; Sombart [1922], 1958).

En la atmósfera intelectual del 1900, Thorstein Veblen, Gabriel de Tarde y Georg

Simmel se acercaron aún más a la idea de lo que hoy se conoce como estilos de vida. Su propuesta era encontrar en los aspectos más triviales del comportamiento humano las claves para entender el mundo social. Así como el psicoanálisis usaba el acto fallido para bucear en el inconsciente, ellos encontraban en comportamientos subjetivos y aparentemente banales —como la moda, una marca de distinción del estilo de vida— un equivalente para hallar los rasgos ocultos de la sociedad.

En su *Teoría de la clase ociosa*, Veblen sostiene que la emulación es el comportamiento clave de la sociedad moderna. A través de la imitación, los sectores medios intentan semejar-se a los aristócratas, pero en realidad crean un nuevo estilo de vida, el de los nuevos ricos, que terminan liderando las costumbres de la sociedad norteamericana (Veblen [1899], 1944). En esto coincide con Gabriel de Tarde, quien ya había señalado la importancia de la copia en la vida social moderna, al permitir la cohesión frente a las tendencias que llevaban a un individualismo destructivo (Tarde [1890], 1979).

La observación de lo cotidiano impulsó a Georg Simmel a reflexionar sobre el comportamiento social urbano. En “Las grandes urbes y la vida del espíritu” ([1903], 1986), Simmel muestra la tensión inherente a la sociedad capitalista de su época, desplegada como una fuerza devoradora que tiende a socializar a las personas, las cuales, a su vez, se esfuerzan por mantener sus identidades exagerando elementos de la vida individual. Este conflicto sienta las bases para la aparición de un comportamiento en que la fuerza personal discute con el contexto objetivo (con resultados tan complejos como las enfermedades sociales que generaban y que se corporizaban en la emblemática neurastenia) (Simmel [1903], 1986).

Estas perspectivas, sin embargo, quedaron huérfanas durante buena parte del siglo XX (Habermas, 1996). Una excepción fue la de Norbert Elias que, desde la década de 1930, se internó en los tejidos de la vida cotidiana y de la sociedad cortesana a partir del análisis de los códigos de costumbres. De esta manera, dio a los estilos de vida un contenido histórico, aunque su obra no encontró, por entonces, el merecido eco (Elias, 1987; 1996).

La irrupción del consumismo en el mundo capitalista de la segunda posguerra catapultó a los estilos de vida como categoría de análisis. La primera reacción fue el ataque. En la década de 1960 —de la mano de Louis Althusser—, el consumismo fue observado y criticado como sinónimo de alienación. En la década siguiente, sin embargo, comenzó a ser objeto de un análisis que, aun sin mirarlo con simpatía, le confería entidad suficiente como para ser estudiado más allá de su aspecto demoníaco. Así lo hizo Pierre Bourdieu, quien, partiendo del concepto vebleniano de emulación, considera la distinción como constitutiva de la vida social. Para Bourdieu, la copia va de la mano de la diferenciación, que sólo puede mantenerse a través de la estabilización de ciertos patrones culturales, los cuales son la expresión de un capital de envergadura similar al económico. El mundo del conflicto pasa, entonces, al del consumo y permite la formación de clases sociales —entendidas como poseedoras (o desposeídas) de capital económico y CAPITAL CULTURAL— que se manifiestan a través del GUSTO (Bourdieu [1979], 1988).

La propuesta de Bourdieu, que vincula los estilos de vida a estas nuevas clases, no conformó a quienes deseaban un análisis más autónomo de los estilos de vida. Éste es el caso de Gary Becker que, desde la economía, amplía el precepto de optimización de la teoría neoclásica a temas en los que su disciplina de origen no había incursionado: el gusto, las adicciones, la familia. La conclusión es que los estilos de vida terminan siendo el fruto de una decisión personal que maximiza la función de utilidad de los consumidores (Becker, G., 1996).

El fin del siglo XX, con su creciente atención a los signos fenomenológicos, dio a los estilos de vida una envergadura analítica nunca antes alcanzada. La posmodernidad (v. POSMODERNISMO) —con su obsesión por el estudio de la forma— ha hecho uso (y abuso) de este éxito. En vena posmoderna, Gilles Lipovetsky ha sugerido que el desarrollo de la democracia en el mundo occidental está asociado al triunfo de la moda, que destruye los lazos de la tradición y de la jerarquía (v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES). La validez de esta tesis es tan discutible como difícil de probar. Pero quizá resulte revelador (y auspicioso) que Li-

povetsky se inspire en el ya mencionado Gabriel de Tarde, uno de los autores que podríamos considerar ya un «clásico» del concepto de estilos de vida (Lipovetsky, 1990).

El uso de los estilos de vida ha llevado tanto a la relectura de estos clásicos –y al resurgir de Simmel y Veblen– cuanto a apelar a la mirada antropológica que, desde su nacimiento, encontró en el consumo una de las claves para estudiar las sociedades «primitivas» (Appadurai, 1991). No sorprende, entonces, que el concepto mismo de estilos de vida pueda ser aplicado a grupos de individuos a los que se llama «tribus» (en cuanto subculturas) por compartir alguna conducta en la esfera de los gustos.

Como resultado, la antropología ha podido conjugar su mirada con el resto del análisis social, como es el caso de los antropólogos Daniel Miller y Mary Douglas. Miller se inspiró en la historia a la vez íntima y económica realizada por Georges Bataille y en su idea de grupos humanos que operan no tanto por necesidades sino por la idea de un exceso (a partir del disfrute de la energía solar) desplegado en el sacrificio ritual. Miller concluyó que el acto de compra es un acto de devoción, de amor y de sacrificio ritual. De esta manera, asimila la elección de un estilo de vida a la actitud del integrante de una tribu, que selecciona cuidadosamente la ofrenda consagrada a los dioses. Douglas, por su parte, emprendió el camino inverso al elegido por Becker, acercándose a la economía desde la antropología. Aunque aplicadas a la identidad, las conclusiones son similares; en *Estilos de pensar*, concluye que es el estilo de vida –y no la clase o la raza– el que determina un grupo y lo distingue del otro (Miller, 1998; Douglas, 1998).

Paradójicamente, la hora de los antropólogos llegó cuando se vieron en problemas para encontrar objetos de estudio frente a una globalización que amalgama diversidades. El mundo del consumo parece repetir la estandarización alcanzada hace casi un siglo por el fordismo; los locales de McDonalds reemplazan las grandes fábricas de la modernidad (Ritzer, G., 1996). Lo que aparenta ser una dificultad, sin embargo, se transforma en una oportunidad: la mirada antropológica puede encontrar grupos diferenciados en medio de una cultura que los

demás perciben como cada vez más homogénea. La marca de distinción de esos grupos es, justamente, el estilo de vida.

El balance respecto de la utilidad del concepto para el análisis ofrece un saldo positivo que reside en la posibilidad de aprehender la sociedad y la CULTURA de manera más compleja y comprensiva, tanto por la unión de distintas disciplinas cuanto por la de autores clásicos y contemporáneos. Por otro lado, resulta atractivo para las regiones del mundo, como América latina, en que la integración a un mundo crecientemente internacionalizado pone en cuestión las identidades culturales propias (García Cancellini, 1995). Los estilos de vida, en efecto, permiten descubrir que la tan mentada globalización esconde una realidad poco visible. Tomando el mundo como escenario, este concepto logra entonces conjugar las dos tendencias opuestas de la vida social (hacia la homogeneidad y hacia la diferenciación individual), aunque ahora en una sociedad pensada como «aldea global».

Lecturas sugeridas

- BECKER, Gary (1996), *Accounting for Tastes*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
BOCOCK, Robert (1995), *El consumo*, Madrid, Talasa.
BOURDIEU, Pierre ([1979], 1988), *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
DOUGLAS, Mary (1998), *Estilos de pensar*, Barcelona, Gedisa.
GARCÍA CANCELINI, Néstor (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.

Fernando Rocchi

ESTRUCTURALISMO

Inicialmente tributario de la ascendente fortuna de la noción de estructura en el discurso científico de la década de 1950, el Estructuralismo que incidió vigorosamente en las disciplinas humanísticas, los estudios sociales y la crítica cultural corresponde a un tipo especial cuyo perfil hegemónico es aún advertible, por denotación, en el llamado «postestructuralismo». Este último no hereda, supera o disuelve la problemática de un estructuralismo indife-

renciado o genérico, sino la de esa versión influyente —a la que aludirá, sobre todo, esta nota (nombrándola con mayúscula)—, cuyas «implicaciones filosóficas» estimularon un debate que representó muy bien la proyección entonces alcanzada por las ciencias humanas en el pensamiento contemporáneo.

ESTRUCTURALISMO Y ESTRUCTURALISMOS

Fuera de su clara implicación antiatomista y su —menos obvia, pero muy general— idea de una interdependencia de elementos, la noción de estructura, abocada a una inevitable polisemia, sólo adquiere precisión y alcance interpretativo en el seno de una opción teórica o metodológica que le asigna una definición intencional. La pluralidad de esas definiciones y los diferentes propósitos a los que se las destinaba dieron lugar a la coexistencia de varias orientaciones de investigación parejamente tributarias de la noción: *gestaltismo* en psicología, estructuralismo genético en psicología y sociología, funcionalismo en sociología y antropología, además de corrientes internas de inspiración estructural en lingüística, economía, ciencia política, etcétera (Viet [1965], 1970). El rasgo común de tales corrientes, además de su inclinación estructuralista, fue que se desenvolvían dentro de marcos disciplinares que, en términos generales, fijaban el alcance de irradiación de sus hallazgos, sin poseer, en cada caso, una marcada vocación expansiva ni, menos aún, proyectarse como tema movilizador de interés para el público culto no especializado. El Estructuralismo, en cambio, se nutrió de prácticas disciplinarias pero concitó también ejercicios de amateurismo; desbordó las ciencias especiales hasta sedimentar un saber transversal a varias de ellas; suscitó el interés de una audiencia dilatada, que lo percibió como una condensación de aperturas programáticas (en cuya afinidad gravitaba una retórica compartida), y se afirmó en la escena intelectual como un fuerte paradigma cuyo diseminado arraigo tuvo un cortejo de localizadas resistencias y objeciones de principio a su mutación en doctrina.

Si bien la difusión del Estructuralismo se extendió a campos muy variados, su teorización más consecuente y sus realizaciones más ejemplares están contenidas en la obra del antropólogo (de formación filosófica) Claude Lévi-Strauss (1908) —francés, como las demás figuras relevantes de la corriente—, en la que conviene fijar la atención tanto en razón de esos méritos como por representar una referencia ineludible y una inspiración frecuente para practicantes de otras disciplinas, además de haber acreditado argumentaciones incisivas que ayudaron a consolidar la posición del Estructuralismo en la cultura de la época. Lévi-Strauss comenzó utilizando el concepto de estructura en un ámbito de problemas donde era de uso habitual (el estudio de las relaciones de parentesco), para extender luego su aplicación a otro donde no lo era (el estudio de los mitos indígenas), y posteriormente aun a otras áreas creativamente concebidas como susceptibles de investigación sistemática (hábitos culturales como la preparación de alimentos, por ejemplo), manteniendo en todos esos ejercicios una continuidad de impulso en la que la práctica realizada se acompañaba generalmente de una fundamentación teórica de amplio aliento. Esa continuidad era también la de su versión instauradora de la «estructura» como un tipo de modelo de elaboración e inteligibilidad lógica y no de registro representativo de un conjunto de hechos observados. Lo que él mismo consideraba «principio fundamental» del uso del término —a propósito de la estructura social pero extensible a «diversos problemas etnológicos» (Lévi-Strauss, 1958: 305-306)— era que tal noción no se refería directamente a la realidad empírica, sino a los modelos construidos a partir de ella.

EL MODELO ESTRUCTURAL

Las notas decisivas de un modelo estructural así concebido eran el carácter sistemático que poseía la conexión de los elementos comprendidos en él (si un elemento se modifica, se modifican los restantes) y la pertenencia del modelo a un grupo de transformaciones, cada una de las cuales corresponde a un modelo de

la misma familia (el conjunto de las transformaciones constituye un grupo de modelos). La acentuación de las propiedades formales de los modelos no implica, en Lévi-Strauss, adhesión a algún tipo de formalismo; si éste se caracteriza por disociar las formas de los contenidos e imposter una generalidad que anula las particularidades, el análisis estructural busca, en cambio, demostrar que de la propia riqueza de lo concreto, tal como se manifiesta en conjuntos diferentes, se pueden derivar, por construcción, aspectos específicos inteligibles como variaciones sistemáticas inherentes a un mismo modelo. En este nivel de abstracción, el rasgo peculiar del estructuralismo lévi-straussiano es la postulación de un tipo de conocimiento obtenible por la subsunción de prácticas culturales divergentes en una matriz de transformaciones que pone de relieve –si el análisis avanza lo suficiente– el carácter sistemático de la diferenciación recíproca entre esas prácticas. El ordenamiento resultante es un conjunto constituido por las diferencias agrupadas en sistema como variantes unas de otras sin que ninguna (por definición) sea una invariante a la que las demás se refieran: en el juego de las diferencias, hay una unidad immanente a la pluralidad.

Esa perspectiva cognoscitiva, además de servir para el análisis y tratamiento de cuestiones específicas de la disciplina –relativas a la estructura social, la mitología aborígen, etcétera–, tiene en Lévi-Strauss una aplicación general, la más ambiciosa posible, ya que su objeto no es una u otra realidad humana, sino la humanidad como tal: está expresada en la tesis, de eco conscientemente rousseauniano, según la cual «la verdad del hombre reside en el sistema de sus diferencias y de sus propiedades comunes» (Lévi-Strauss, 1962: 329). En tal postulación axiomática –que, disuasiva de la tentación etnocentrista, cancela cualquier jerarquización de las culturas al promoverlas todas a un nivel de paridad en el que las particularidades respectivas sólo se definen por su distinción recíproca y no por el cotejo con un tipo ideal (o con una cultura eminente)– se puede ver la transposición etnológica –bajo la especie de «nuevo humanismo» (Sazbón, 1975)– del principio de Saussure, igualmente axiomático, en virtud del cual en el sistema de la lengua «sólo hay diferencias sin

términos positivos» (Saussure [1915], 1967: 203); en ambos casos, la condición relacional del componente de un conjunto agota su realidad y el conjunto mismo sólo incluye valores diferenciales que la suponen.

Esa visible afinidad es indicativa de una inspiración declarada a la que Lévi-Strauss otorgó notoriedad al dar a conocer su recopilación *Anthropologie structurale* (1958) y en sucesivos volúmenes e intervenciones públicas, donde remarcó tanto su propia deuda con la lingüística estructural como el hecho de que era esta opción metodológica la que había permitido que, por primera vez, una ciencia social pudiera formular relaciones necesarias, lo cual concedía a la lingüística un papel pionero en la deseable conversión de las disciplinas del hombre en verdaderas ciencias. En una época en que las ventajas atribuidas a la noción de estructura –la fertilidad de una perspectiva relacional y sistémica que permitía elaborar modelos formales en campos muy diversos– autorizaban una consideración decididamente plural –y se hablaba normalmente de ciencias estructurales, métodos estructurales, etcétera (Mouloud, 1970; Viet [1965], 1970)–, Lévi-Strauss contribuyó a definir el perfil propio del Estructuralismo al sugerir que la ejemplaridad de la lingüística anticipaba una tendencial dilución de la línea divisoria entre el estudio de la realidad humana (aproximativo y conjetural) y las investigaciones de las ciencias naturales y formales (de comprobado rigor y vocación axiomática).

CONSOLIDACIÓN DEL ESTRUCTURALISMO

Si bien otros estructuralismos coetáneos compartían el ideal de una ciencia rigurosa y aspiraban igualmente a la confluencia de métodos y la confrontación de teorías homologables entre especialidades diversas (los distintos coloquios interdisciplinarios de la época expresaban bien ese espíritu integrador (AA.VV., 1957), el de Lévi-Strauss alcanzó una rápida primacía en razón de varios factores. En primer lugar, su apología oportunamente conjunta de la antropología como ciencia y del método estructural (en la versión propia) como la garan-

tía de ese *status*, aparecía corroborada por una serie de brillantes resultados innovadores en la especialidad (a propósito de las estructuras de parentesco, de la naturaleza del totemismo, de la lógica de los mitos, de la mentalidad «silvestre», etcétera): más programático que ningún otro, el Estructuralismo levistraussiano exhibía pruebas resonantes en apoyo de una agenda remuneradora. En segundo lugar, el gesto científico de Lévi-Strauss –y la opción teórica que lo acompañaba– desdoblaba su eficacia persuasiva al explayarse en repetidos ejercicios polémicos contra estilos de reflexión que el crítico (y su conquistada audiencia) juzgaban afectados de agotamiento: entre otros, los de Roger Caillois, Georges Gurvitch, Jean-Paul Sartre: una cierta idea de modernidad intransigente, de exaltante aurora epistemológica, otorgaba así a esta versión del estructuralismo una impronta aurática de la que carecían las demás.

En tercer lugar, el encumbramiento de la lingüística como ciencia rectora entre las humanas, detentora de auténticas credenciales objetivistas y guía, por ello, de la antropología estructural (cuya inspiración operativa es el «sistema» de Trubetzkoy), iba unido en Lévi-Strauss a una asimilación formal de los objetos respectivos: reglas matrimoniales y sistemas de parentesco eran «una especie de lenguaje» (Lévi-Strauss, 1958: 69), como lo eran, también, los mitos (1958: 232). La posterior explotación de este recurso analógico –el lenguaje como símil de diferentes prácticas sociales (cf., por ejemplo, la obra de Roland Barthes)– y el inmediato efecto –o espejismo– de un conquistado aval conceptual provisto por la lingüística (o la semiología) multiplicaron los atractivos del Estructuralismo como detector de regulaciones culturales cuya latencia era pasible de manifestarse con nitidez operacional tan pronto se adaptase a ellas la grilla de la lengua, el código príncipe. (La deriva resultante permitió que, en la recepción del público, esas ejecutorias llegaran a confundirse con las muy divergentes del anglosajón «giro lingüístico»; ajena a la matriz levistraussiana, la simultánea reverberación del *linguistic turn* contribuyó a su resonancia.) Así, en la década de 1960 y particularmente en Francia, el Estructuralismo fue la orientación de mayor respiro y más abarcativa

convocatoria: en poco tiempo instaló un ánimo «cientifizador» y formalizante en la crítica literaria, la teoría de la comunicación y el análisis de los *media* (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS), el psicoanálisis, el marxismo, la historia de las ideas, los estudios de costumbres, etcétera, además de impulsar en el mismo sentido las investigaciones en el propio ámbito fundador, la antropología.

Los logros en este último campo habían sido, desde luego, la piedra de toque de la teoría y el método innovadores, realizados por la sostenida coherencia de la labor de Lévi-Strauss: en 1958, el volumen mencionado permitió advertir que los fundamentos del programa que impulsaría estaban presentes ya en el texto más antiguo de la recopilación. «El análisis estructural en lingüística y en antropología» (1945) –título de emblemática formulación– hacía pie en la aseveración de Trubetzkoy, doce años atrás, según la cual la fonología estaba en condiciones de deducir lógicamente leyes generales, para argumentar, a renglón seguido, la plena disponibilidad de la antropología para cumplir un paso semejante, instruida por la enseñanza del lingüista ruso. Las estudiadas fórmulas de la transición de uno a otro registro resultarán, más adelante, típicas de las virtualidades expansivas del Estructuralismo: «en otro orden de realidad», los fenómenos de parentesco eran «del mismo tipo» que los fenómenos lingüísticos, por lo cual la utilización de un método «análogo en cuanto a la forma» permitiría efectuar progresos similares a los de la lingüística (1945: 41). Lévi-Strauss enumera y resalta, siguiendo a Trubetzkoy, las premisas que condujeron a la «revolución fonológica» –paso del estudio de los fenómenos lingüísticos conscientes al de su infraestructura inconsciente–, consideración relacional y no aislada de los fonemas, reconstrucción de los sistemas fonológicos y demostración de su estructura–, para luego indicar, a partir de una semejanza de problemática, el potencial aprovechamiento de esos postulados en la investigación etnológica. De su brillante demostración, basada en una inventiva aptitud para la conversión recíproca de nociones disciplinariamente diferentes, se deben retener algunos aspectos que singularizarán la opción levistraussiana y dejarán

su marca en el Estructuralismo generalizado posterior: (a) rechazo de las explicaciones naturalistas de las instituciones sociales (por ejemplo, la prohibición del incesto) y la firme aserción del carácter culturalmente construido de las regulaciones que presiden las relaciones y los intercambios humanos; (b) postulación consiguiente de la necesidad de comprender los resortes ideativos de las conductas teniendo presente que, ya se trate del estudio lingüístico o del sociológico, «estamos en pleno simbolismo» y, en cuanto sistema de símbolos, el sistema de parentesco «sólo existe en la conciencia de los hombres», es decir que, lejos de derivar de una situación de hecho, nos encontramos con «un sistema arbitrario de representaciones» (1945: 61); (c) alineamiento eventual de esos conjuntos a partir del «valor de significación» como criterio heurístico que tiene a la vista la lengua como el «sistema de significación por excelencia»; fuera de ésta, la vigilancia debe extremarse para evaluar el propio atributo sistémico de otros sistemas que «también aspiran a la significación», como la organización social, el arte, etcétera. (Más adelante, Lévi-Strauss inscribirá esos sistemas en el campo de la semiología, en cuanto ésta se ocupa de estudiar «la vida de los signos [v. SIGNO] en el seno de la vida social» [Saussure [1915], 1967: 61].)

EL INCONSCIENTE LÉVISTRAUSSIANO

Con todo, la premisa metodológica de mayor alcance en este escrito seminal es la que encabeza, según el autor, el «programa» de Trubetzkoy en 1933: la sustitución, como objeto de estudio, de los fenómenos lingüísticos (*a fortiori*, sociales) conscientes por su infraestructura inconsciente. Más allá de que la atribución sea ajustada (el lingüista Georges Mounin la explica como un *lapsus lectionis*: Trubetzkoy nunca habría dicho eso [Mounin, 1972: 231]), es sin duda una idea fuerte y central en Lévi-Strauss la convicción de que los fenómenos sociales —y las instituciones humanas en general— dirimen su inteligibilidad en el controlado pasaje del nivel consciente de las significaciones a un plano inconsciente entendido como fábrica de las posibilidades del sentido y

que es pasible de reconstrucción. Dada la incidencia de esta postulación en el desarrollo del Estructuralismo, es oportuno distinguirla de otras aparentemente similares en la ciencia social. En la sociología de Merton, la significación consciente de algunas normas encubre otra, inconsciente, cuya reconstrucción ostenta un mayor alcance explicativo: los actores que participan en el cumplimiento de una función «manifiesta» ignoran, en ese caso, su contribución a una función «latente», pero es ésta la que otorga pleno sentido a su conducta. En la teoría social de Marx, cierta práctica de intercambio supone que quienes participan en ella lo hacen con una conciencia limitada de su relación recíproca, la cual, una vez reconstruida, da cuenta de la necesaria inconciencia que fundamenta el intercambio (al equiparar sus productos como valores, los productores equiparan trabajos diversos como trabajo humano: «no lo saben, pero lo hacen»). Diversos como son estos ejemplos, ellos comparten la premisa de que el imputado sentido inconsciente de las acciones deriva de factores removibles: por el esclarecimiento oportuno de la ingeniería social, en un caso; por la consumación de un período histórico, en el otro. Cumplidas esas condiciones, las funciones antes latentes son —si merecen preservarse— encauzadas conscientemente y las relaciones socialmente opacas dejan lugar a otras «diáfananamente racionales» (Merton, 1965: 78-91; Marx [1867], 1975: 87-99).

Para Lévi-Strauss, en cambio, la distinción consciente/inconsciente —en la que se basa su programa de investigaciones— no remite a una insuficiencia eventualmente neutralizable en el interior de la sociedad, sino a una dicotomía de principio entre el tipo de conocimiento accesible a esta última y el que provee el análisis estructural luego de elaborado el modelo pertinente. Por definición, estos modelos movilizan recursos categoriales ajenos a aquellos que organizan el saber de sí de las sociedades en cuestión, lo que es particularmente notorio cuando apelan a resultados que derivan del estudio de sociedades diferentes y que contribuyen a precisar la índole específica del objeto de investigación encarado. El hecho de que tales modelos sean contruidos y no inducidos de los datos empíricos (éstos figuran la «materia prima» de

aquéllos) y, además, que juzguen a los modelos conscientes –cuando los encuentran– sólo como «obstáculos» que retardan el acceso a la estructura profunda, pone en evidencia la deliberada discontinuidad entre lo real y su intelección que el ejercicio estructuralista asume, en oposición polémica al empirismo, la fenomenología, el historicismo, etcétera.

El recurso al «inconsciente» (en una acepción *sui generis* disociada de la freudiana) cumple, en Lévi-Strauss, fines de variable generalidad. Explica las disparidades entre las representaciones de la organización social que ofrecen los miembros de una tribu –mediante esquemas a veces muy elaborados– y el funcionamiento real de esa misma sociedad, de acuerdo con un modelo que es considerado «verdadero» en la medida en que, siendo el más simple, da cuenta de todos los hechos pertinentes. Permite reconstruir, dentro de un mismo mito –o un limitado conjunto de sus variantes–, las correspondencias entre el significado manifestado vehiculado por la trama narrativa y otro, encubierto y más nítidamente alusivo al problema de la vida social que el mito trata de resolver y del cual el primero resultaría –en virtud del análisis estructural– una transformación lógica. Aplicado en una escala más vasta, el mismo dispositivo transformacional autoriza la subsunción de mitos de muy diferente localización geográfica en un mismo grupo cuyo interno «sistema de afinidades lógicas» pone en relación las elaboraciones inconscientes de comunidades deliberadamente escogidas por su disimilitud social y cultural.

Este procedimiento, en el que cada mito se particulariza por su aplicación determinada de un esquema de inteligibilidad recíproca de todos los mitos seleccionados (según la regla básica del Estructuralismo que define la identidad de un elemento por su relación diferencial con los demás del conjunto al que pertenece), ofrece evidencia, para Lévi-Strauss, no sólo de la mutua convertibilidad de sistemas de pensamiento muy alejados entre sí, sino, sobre todo, de su común dependencia de leyes que actúan en un nivel profundo donde, «inmanente a las ilusiones de la libertad, se revela una necesidad» (Lévi-Strauss, 1964: 18). Ese estrato sería, en definitiva, el de un «inconsciente cate-

gorial, combinatorio»: un «inconsciente kantiano» no referido a un sujeto pensante, de acuerdo con la aprensiva fórmula sugerida por Paul Ricoeur y aceptada sin sobresaltos por el filósofo residual de *La Pensée sauvage* y del primer tomo de *Mythologiques* (Ricoeur, 1963: 600; Lévi-Strauss, 1963: 633; 1964: 19).

ANTIHISTORICISMO

No fue esta concepción idiosincrásica de un inconsciente combinatorio y atemporal la que más incidió en el debate intelectual y en los deslizamientos doctrinarios del Estructuralismo, pero sí otras –como la parificación de culturas y la conmutación de creencias– que eran su plausible corolario. Pues además de la ya mencionada erupción de iniciativas formalistas que recortaban segmentos de la vida social para ilustrarlos con nociones paralingüísticas y códigos *ad hoc*, una creciente devaluación de la praxis intencional, de la conciencia histórica y de las dialécticas de cambio encontró inspiración en la operación reductiva mediante la cual Lévi-Strauss había devuelto las certezas de la modernidad al seno innumerable de las convenciones humanas, de probada arbitrariedad. Originada más en *excursi* que en un tratamiento sistemático, fue inapelable su conversión de la conciencia histórica al régimen aleatorio de la productividad mítica: pensar la historia para incidir en ella requería un tributo a esas formaciones imaginarias y, por ejemplo –paradigma eminente–, creer en «el mito de la Revolución Francesa» (Lévi-Strauss, 1962: 336). La articulación del planteo con un ya generalizado ánimo antihistoricista tuvo un eco ulterior en la propia disciplina histórica cuando François Furet asumió por su cuenta la relativización antropológica de la Revolución, pidió una mirada «extrañada» sobre ella –ni más ni menos, una «etnología»– y descartó también su versión políticamente movilizadora como un «mito» (Furet [1978], 1999: 22, 26, 31; Sazbón, 1989: sec. III).

Mientras esto ocurría en una historia institucionalizada, otras que no lo eran se abrían paso con una profesión de fe igualmente antihistoricista e inspiradas asimismo en un cons-

tructurivismo en el que, en este caso, la incitación lévi-straussiana se veía confortada por otras epistemologías discontinuistas: Michel Foucault (1926-1984) y Louis Althusser (1918-1990) propusieron, el primero una «Arqueología del saber», el segundo una «Ciencia de la Historia», en las que la deuda con Bachelard y Canguilhem (y aun con la escuela de *Annales*) fue más fácilmente aceptada que la contraída con el Estructuralismo. Pero era éste el que, además de haber despejado el terreno sobre el que edificaron sus sistemas, constituía también para ellos, en la década de 1960, lo que Sartre (su compartida *bête noire*) habría podido llamar «el humus de todo pensamiento particular».

Lecturas sugeridas

- BOUDON, Raymond (1968), *À quoi sert la notion de «structure»? Essai sur la signification de la notion de structure dans les sciences humaines*, París, Gallimard.
- CORVEZ, Maurice (1969), *Les structuralistes*, París, Aubier-Montaigne.
- DOSSE, François (1992), *Histoire du structuralisme*, 2 t., París, La Découverte.
- DUROT, Oswald et al. (1968), *Qu'est-ce que le structuralisme?*, París, Seuil.
- PIAGET, Jean (1968), *Le structuralisme*, París, Presses Universitaires de France.

José Szabón

ESTUDIOS CULTURALES

Todo intento de definir los *estudios culturales* se encuentra con una primera imposibilidad: no aceptan una definición disciplinar. Los estudios culturales «florecieron en los márgenes de y por sucesivos encuentros con distintos discursos institucionalizados, especialmente los de los estudios literarios, la sociología y la historia; y en menor medida la lingüística, la semiótica, la antropología y el psicoanálisis» (Hartley, 1994: 72). En consecuencia, debemos definirlos por conjuntos de objetos, metodologías y problemas teóricos que navegan entre disciplinas diversas; pero también como sucesivas y polémicas colocaciones en distintos campos intelectuales (centralmente anglosajones), como una serie de trayectos intelectuales: en

suma, tras cuarenta y cinco años de despliegue, como una historia.

Puede afirmarse que los estudios culturales nacieron de una doble fundación, la primera de ellas problemática, la segunda institucional. La primera, entre fines de la década de 1950 y comienzos de la de 1960, remite a la aparición de un conjunto de obras y autores, luego conocidos como *padres fundadores*, que instituyen un conjunto de objetos y problemas, así como una mirada desviada respecto de los cánones hegemónicos en la academia contemporánea. Éstos consistían, básicamente, en el campo de los estudios literarios, en la centralidad de la figura de Frank Leavis (1895-1978) y su revista *Scrutiny*. El surgimiento de las sociedades de masas industriales había llevado, como reacción ante una presunta degradación cultural, a la reivindicación de una *gran tradición* de cuyos límites no había que apartarse. Pero a la vez, la obra de Leavis había definido, a partir de su intención crítica, un campo más amplio de atención para los estudios literarios, que debían leer también «emblemas, idiomas, acuerdos sociales, culturas vivas y lenguajes de la vida de la clase obrera como clases particulares de "textos"» (Hall, S., 1980c: 18). En ese contexto, la publicación del libro de Richard Hoggart *The Uses of Literacy* (1957) significa un giro decisivo. Hoggart trabaja las relaciones entre las culturas obreras de la primera mitad del siglo XX y las publicaciones de masas, leyendo la cultura obrera como una matriz de reinterpretación y uso de la CULTURA DE MASAS, y extendiendo el universo de lo describible a una concepción ampliada de lo cultural, incluyendo aspectos «menores» de lo cotidiano (la organización del espacio, la sexualidad o la función de la taberna, por ejemplo). El título define una mirada: Hoggart piensa la alfabetización como un recurso a ser utilizado. Pero además introduce otro elemento: su «etnografía» se basa en sus recuerdos personales, ya que su origen familiar es obrero. Esta condición de clase será un dato importante: remite a las transformaciones ocurridas en la posguerra, que permiten a grupos importantes de hijos de la clase obrera acceder a la educación superior.

Es el caso también de Raymond Williams, que publica en 1958 *Culture & Society*, y en 1961 *The Long Revolution*, libro que «cambió

el campo entero del debate desde una definición literaria-moral de la CULTURA a una antropológica. Porque pasó a definirla como el "proceso total" por medio del cual los sentidos y definiciones son construidos socialmente y transformados históricamente, con la literatura y el arte (V. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL) como sólo una forma, especialmente privilegiada, de comunicación social» (Hall, S., 1980c: 19). Además, Williams situaba su análisis de la cultura inglesa dentro del marco del marxismo, como herramienta para explicar las relaciones entre la cultura y otras prácticas sociales (a diferencia de Hoggart). La misma colocación puede verse en el tercer *padre fundador*, Edward P. Thompson, procedente del núcleo de historiadores del Partido Comunista inglés y autor en 1964 de *La formación histórica de la clase obrera*, obra fundamental para la historia social británica. Thompson reacciona contra el economicismo dominante en la historiografía marxista contemporánea, para definir que la clase, antes que un recorte matemático, es un proceso de construcción de una experiencia de lucha, que se expresa en una cultura de clase. En estos autores pueden leerse algunas características que decidirán la orientación de los estudios culturales: la innovación teórica en el marxismo, tras la crisis de la izquierda británica luego de 1956; la perspectiva histórica, desde la crítica literaria o la historia social, respectivamente; la comprensión de la cultura desde una perspectiva antropológica; la relación biográfica con el mundo obrero (en el caso de Williams y Hoggart, aunque en los tres aparece la participación en experiencias de enseñanza de adultos).

La fundación institucional ocurre en 1964, cuando se inaugura el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (*Centre for Contemporary Cultural Studies* [CCCS]) en la Universidad de Birmingham, bajo la dirección de Hoggart hasta 1968, y luego de la otra figura fundamental del campo: Stuart Hall, hasta 1984. En este primer período se pueden reconocer las líneas básicas de los estudios culturales en la instancia de constitución:

1. Los estudios culturales pueden verse como un intento de hacer converger tradiciones desplazadas (antropología, crítica literaria, historia social) en un espacio intelectual novedo-

so. La sociología, por su parte, era cuestionada por su subordinación al estructural-funcionalismo norteamericano. Los estudios culturales niegan esta tradición, para recuperar a Weber, la hermenéutica interpretativa de Dilthey y Simmel y el interaccionismo simbólico de la Escuela de Chicago, por su énfasis en el trabajo cualitativo en el nivel etnográfico. A su vez, se recuperan la antropología social y la llamada *historia desde abajo* [*history from below*], de gran desarrollo en esos años, especialmente en el *History Workshop* dirigido por Raphael Samuel. La flexión hacia la obra de Weber y Simmel les permite otro hallazgo: la obra de Georg Lukács, y por su intermedio la tradición del marxismo occidental, como la definiera Perry Anderson ([1977], 1987): de allí procede la lectura de Goldmann, Sartre, Benjamin y Gramsci.

2. Uno de los objetivos centrales será la búsqueda de una teoría materialista y no idealista de la cultura. Esto implicará la revisión tanto del esquema base-superestructura como de la tradición liberal. De esa manera, la cultura no puede definirse como un sistema de textos y artefactos: se buscará una definición antropológica en el sentido de *prácticas culturales*, y una definición histórica de esas prácticas. «cuestionando el sentido antropológico e interrogando su universalidad por medio de los conceptos de formación social, poder cultural, dominación y regulación, resistencia y lucha» (Hall, S., 1980c: 27). Asimismo, se intenta definir la relación entre esas prácticas culturales y otras «no culturales» en formaciones sociales definidas. Esto conduce a dos tópicos problemáticos: el de la determinación y el de la autonomía relativa de lo cultural. La lectura del ESTRUCTURALISMO francés (especialmente, Lévi-Strauss y el primer Barthes) será de gran ayuda, aunque la deshistorización estructuralista será vista como una suerte de retorno al estructural-funcionalismo norteamericano. La noción de ideología se constituye en un punto central de indagación, con lo que cobra importancia la lectura de Althusser, del que se destacará la imposibilidad de establecer correspondencias simples entre formaciones de clase y culturales y la caracterización de la IDEOLOGÍA como práctica, antes que como sistema de ideas.

3. La incorporación decisiva será la obra de Antonio Gramsci, por su vigoroso antirreducionismo, por la noción de HEGEMONÍA («una de las ideas organizadoras en el CCCS», como afirma Hall [1980c: 286]), por su interés en la articulación política de lo cultural: «Gramsci corrige masivamente el nivel ahistórico, altamente abstracto, formal y teorístico en el que las teorías estructuralistas tienden a operar. Su pensamiento es siempre históricamente específico y coyuntural» (Hall, 1980c: 36). La presencia del pensamiento gramsciano actúa entonces en un doble sentido: por un lado, en la construcción de un pensamiento antieconomicista que defiende la autonomía relativa de lo cultural, sin que eso implique culturalismo o idealismo, y donde la noción de hegemonía permite la comprensión de la cultura como campo de lucha por el sentido en las sociedades occidentales; por el otro, en el énfasis político de la tarea intelectual, a partir de la definición de intelectual orgánico (v. INTELECTUALES). La mejor síntesis de la primera línea la hará Raymond Williams, en su artículo «Base y superestructura», de 1973 (luego incluido en *Marxismo y literatura* [1977a], 1980). La segunda será uno de los puntos críticos en la evolución posterior del campo. La noción de hegemonía condujo, asimismo, a otro ítem de desarrollo: la aparición de la CULTURA como espacio de lucha y resistencia por parte de los sectores subalternos, frente al énfasis en los mecanismos de dominación que podía leerse en los estructuralistas, especialmente Althusser.

El volumen colectivo de 1980, *Culture, Media, Language*, permite leer la variedad de líneas de investigación desarrolladas por el CCCS y que serán recuperadas por su descendencia: etnografía, historia social y cultural, lingüística, semiótica se vuelcan sobre la vida cotidiana, las subculturas juveniles (v. CULTURAS JUVENILES), la fragmentación de los estilos de vida del mundo obrero, la educación, la «desviación», los medios de comunicación (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS). Algunos de los primeros trabajos importantes del CCCS giran en torno de estos tópicos: *Resistance through Rituals*, de Hall y Jefferson (eds.), (1983), *Learning to Labour*, de Willis (1977), *Subculture: The Meaning of Style*, de Hebdige (1979). Entre las innovaciones decisivas se

cuenta, también, la construcción de un grupo de estudios feministas, que instala una línea de interpretación cada vez más autónoma, definiendo una segunda contradicción, el GÉNERO, que primero se interseca y luego desplaza la noción de clase. Lo mismo ocurrirá, posteriormente, con la categoría de etnia, que aparece en las investigaciones etnográficas de Willis y Hebdige cuando trabajan sobre jóvenes de las clases populares, permeadas por la inmigración periférica. Los medios no son, en la primera etapa, centrales; sin embargo, en el volumen de 1980 se incluye un trabajo de Hall, «Encoding/Decoding», que será de importancia seminal para el desarrollo de los estudios culturales. Allí, Hall plantea la asimetría entre los procesos de codificación y decodificación de los mensajes masivos, dejando abiertas las puertas para uno de los tópicos predilectos de los estudios culturales: la actividad de las audiencias, que termina opacando otras líneas de trabajo. La idea de «probar» empíricamente las tesis de Hall llevará a la aparición de una gran cantidad de estudios de «etnografía de audiencia», entre los que se distinguen los de Morley (1980) y Ang ([1985], 1995). En el trabajo de Ang aparece un nuevo foco: la reivindicación del placer como experiencia de las audiencias. Este aspecto, así como la valoración de la *resistencia* de las audiencias como actividad central, se volverá hegemónico en la descendencia norteamericana de los estudios culturales, especialmente en torno de las figuras de Lawrence Grossberg y John Fiske. Mattelart (1997) califica esta inflexión como «giro etnográfico», que si bien estaba previsto tanto en el trabajo fundacional de Hoggart como en las primeras investigaciones del CCCS, en las últimas dos décadas revelaría una tendencia hacia un empirismo metodológico.

Las décadas de 1980 y 1990 asistieron a una explosión de los estudios culturales, tanto en el sentido de su institucionalización (especialmente con la creación de una gran cantidad de departamentos específicos) como de su producción, accesible en la edición de libros y *journals*, y a la vez de sus temas y objetos, que participan activamente en nuevas modas teóricas: el multiculturalismo o los estudios poscoloniales. La institucionalización implica, según

algunos autores (Mattelart, 1997; Garnham, 1997), una consecuente despolitización y un acendrado teoricismo, anclado también en razones de política editorial: los discursos teóricos permiten una más rápida circulación «global». Según Morley (1996), los estudios culturales se habrían transformado, especialmente en su versión norteamericana, en un capítulo más de la teorización posmoderna (v. POSMODERNISMO), perdiendo de vista la relación entre los procesos de comunicación y la reproducción de la dominación. Morley señala dos aspectos críticos del estado actual de los estudios culturales: el primero radica en una excesiva textualización, que implica la pérdida de toda dimensión político-económica de los fenómenos culturales: «la textualización abrumadora de los discursos mismos de los estudios culturales [...] transforma el poder y la política en cuestiones de mero lenguaje» (Hall, S., cit. en Morley, 1996: 19). El segundo aspecto de la crítica de Morley apunta a una lectura excesivamente optimista de la obra de Michel De Certeau, que insistiría en la polisemia de todo texto y en la condición resistente de toda lectura subalterna, sin atender a la subordinación y la reproducción ni a la dimensión del poder para imponer condiciones de lectura por parte de ciertos textos (y ciertos productores). La subestimación de la determinación textual en la construcción del sentido llevaría, según Morley, a un relativismo cultural complaciente, a la hipótesis de una democracia semiótica sostenida por una retórica liberal neopopulista. En la apropiación de De Certeau se habría olvidado la diferencia central entre tácticas y estrategias: los lectores subalternos, recuerda De Certeau, están sujetos a la táctica, porque operan siempre en el campo del otro, sin capacidad para imponer su propia lectura sino como intersticio en el espacio dominante (De Certeau [1980], 1996). La caracterización de los estudios culturales contemporáneos como neopopulistas, distantes del impulso crítico y militante tanto de los fundadores como de la primera generación, se completa con las nuevas posiciones de los intelectuales: «celebradores acríticos de la cultura popular» (Frith y Savage, 1997: 7), analistas sin distancia con su objeto; como señala Frow, «sustituyen la voz de los usuarios

de la cultura popular por la voz de un intelectual de clase media» (Frow, 1995: 60).

Si la definición de los estudios culturales se produce por objetos, problemas y preguntas, puede encontrarse su práctica y despliegue también en América latina. Pero su institucionalización se ha limitado, generalmente, a escuelas y departamentos de comunicación social, o a intentos individuales por parte de intelectuales provenientes de la crítica literaria o la antropología. No existen en el continente publicaciones o departamentos específicos, ni una producción editorial que se clasifique bajo el rubro.

A pesar de este panorama, puede leerse una producción que reconoce preocupaciones similares a las definidas originalmente en el proyecto de los estudios culturales, tales como la ampliación de los límites de lo cultural, el estudio de la cultura popular (v. CULTURAS POPULARES) o la actividad de las audiencias. Esas indagaciones se reconocen explícitamente en la serie anglosajona (como la introducción de Hoggart y Williams que hace la revista argentina *Punto de vista* desde 1979, o la lectura de Hall que hace Jesús Martín-Barbero hacia 1980), o a partir del uso común de la obra de Gramsci y de la preocupación por lo nacional-popular que puede leerse en los trabajos pioneros de Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano en la Argentina, a comienzos de la década de 1970. Las enormes dificultades para la producción y la circulación intelectual provocadas por las dictaduras latinoamericanas motivaron que muchos de estos intentos sólo entraran en contacto y florecieran hacia comienzos de la década de 1980, con el inicio de las transiciones democráticas. En el Seminario sobre Comunicación y Culturas Populares organizado por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) en Buenos Aires, en 1983 (AA.VV., 1987), pueden leerse las líneas de fuerza que se tomarán hegemónicas en las décadas siguientes: por un lado, el acento en los medios de comunicación (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS), que llevará al predominio de los departamentos específicos; por otro, la aparición de Martín-Barbero y Néstor García Canclini como «intelectuales-faro» del campo (v. CAMPO INTELECTUAL); finalmente, la aceptación de la actividad de las audiencias como dato, antes que como

problema teórico. Como señalan Grimson y Varela (1999), el otro rasgo destacable es el énfasis político de los debates, fuertemente vinculados a la cuestión democrática y el rol de las culturas populares en la democratización del continente, en el marco de la noción de HEGEMONÍA. Pero este rasgo es el que se verá progresivamente debilitado a lo largo de la década siguiente, cuando la discusión se desplace hacia el estudio de audiencias, la ciudadanía entendida como consumo y las consecuencias de la globalización (v. GLOBALIZACIÓN/MUNDIALIZACIÓN) –considerada ésta como dato y no como problema–, provocando incluso la desaparición de la categoría *culturas populares* del mapa temático y del vocabulario académico.

Lecturas sugeridas

- HALL, S. y otros (1980), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, Londres, Hutchinson-Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- HOGGART, R. ([1957], 1972), *The Uses of Literacy*, Boston, Beacon Press (traducción castellana: *La cultura obrera en la sociedad de masas*, México, Grijalbo, 1990).
- MORLEY, D. (1996), *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu.
- THOMPSON, Edward P. T. ([1963], 1972), *La formación histórica de la clase obrera inglesa*, Barcelona, Laia.
- WILLIAMS, R. ([1977], 1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

Pablo Alabarces

ETNOCENTRISMO/RELATIVISMO

Observar el mundo desde un punto de vista centrado en la propia experiencia social y cultural es una disposición universal de los seres humanos. Ese descubrimiento, realizado por Émile Durkheim y Marcel Mauss a principios del siglo XX (en sus palabras, toda forma de vida colectiva es «sociocéntrica»), tuvo un carácter fundacional para las ciencias sociales: permitió que sociólogos y antropólogos pasaran a interrogarse sistemáticamente por las relaciones entre las diferentes formas de organizar y de concebir la vida social (Durkheim y Mauss

[1903], 1971). El término *etnocentrismo* fue utilizado un poco más tarde (en especial después de la Primera Guerra Mundial) para designar críticamente las formas específicas que esa disposición universal asumía en Occidente, en aquellas visiones que identificaban la frontera de la humanidad con la propia lengua, CULTURA, clase social, raza, religión o carácter nacional, arrojando todo lo que estuviera más allá de esa frontera al terreno de la naturaleza, de lo no civilizado, de lo no cultivado o de lo no desarrollado. El adjetivo «etnocéntrico» se transformó, al mismo tiempo, en una condena moral y en una condena científica de las visiones racistas y biologicistas que, según sus críticos, eran la negación de la ciencia social. Paralelamente, el término *relativismo* permitió dar un sentido positivo a la comprobación de que toda experiencia social involucra un punto de vista singular, de que toda cultura contiene una teoría del mundo con una racionalidad específica, sus propios criterios de verdad y sus propios valores con respecto a lo correcto y a lo justo.

A partir de entonces, en el uso de ambas palabras se han mezclado dos debates: un debate ético-político, en que está en juego la condena de las concepciones discriminatorias y segregacionistas, las formas de dominación y de exclusión que se fundan en un juicio sobre la falta de humanidad de los otros; y un debate epistemológico o heurístico, en el que se pone en cuestión la naturaleza de lo que se denomina diferencia cultural y también se discute la posibilidad de conocer y de conceptualizar aquello que es diferente. Comenzaremos examinando estas cuestiones epistemológicas, para luego volver a la historia de los debates ético-políticos que llegan hasta el presente.

UNA HUMANIDAD DIFERENCIADA

Las ciencias sociales se constituyeron proponiéndose demostrar la unidad subyacente a la diversidad humana y, al mismo tiempo, conocer la lógica interna de cada forma social y cultural. De modo general, puede asociarse con la primera actitud a la escuela francesa de sociología (los ya citados Durkheim y Mauss y, en un sentido aún más fuerte, la antropología

estructural [v. ESTRUCTURALISMO] fundada por Claude Lévi-Strauss). De lo que se trata, para esta escuela, es de comprender la dimensión universal de todas las formas sociales y mentales, tanto en el plano de la organización social (y el parentesco), como en el de la cosmovisión y los mitos. Con la segunda actitud puede asociarse a la escuela de sociología alemana: el programa de investigación de Max Weber y, específicamente, sus trabajos sobre sociología de las religiones, donde estudió minuciosamente configuraciones de prácticas sociales y de teorías de la sociedad, postulando la existencia de una variedad de racionalidades humanas (Weber [1915], 1996); y, también, la escuela histórico-cultural (con figuras como Wilhelm Dilthey), heredera del romanticismo y de algunas de sus nociones centrales, como *Volkgeist* y *Zeitgeist*, según las cuales cada pueblo y cada época tendrían un espíritu o un carácter propio.

En antropología, la palabra «relativismo» (y el uso del término «etnocentrismo» como categoría acusatoria) está asociada con la figura de un heredero de esta última corriente, Franz Boas, y con sus alumnos, los integrantes de la escuela norteamericana de antropología cultural (entre otros, Ruth Benedict, Edward Sapir, Margaret Mead y Melville Herskovits). A pesar de las variadas direcciones de los trabajos de Boas, el sentido más general de su obra presenta una oscilación permanente entre el presupuesto de que cada CULTURA es un conjunto fragmentado, sólo susceptible de un análisis histórico, y el postulado de que las totalidades culturales existen y pueden ser aprehendidas (Boas [1911], 1992; [1932], 1966). El lugar donde la totalidad cultural (y la diferencia entre culturas) puede ser descubierta es en las relaciones entre los individuos y su cultura. De allí que entre sus discípulos la investigación haya recorrido dos caminos: la descripción de totalidades culturales y de sus diferencias —las grandes configuraciones de cultura y personalidad tornadas célebres por Benedict (1934): los «apolíneos» Pueblo, los «dionisíacos» indios de las Planicies o los «paranoides» Kwakiutl— y, también, el examen detallado de los procesos de socialización por medio de los cuales la naturaleza humana es moldeada por las diferentes culturas (Mead, 1932).

Fue, sin embargo, en el diálogo entre antropología, filosofía y lingüística donde las discusiones respecto del relativismo ganaron más densidad teórica y empírica. Haremos referencia a tres debates. El primero de ellos, que tuvo lugar en la década de 1950 en torno de la llamada «hipótesis Sapir-Whorf», planteó como cuestión central la determinación de la experiencia social en la capacidad de producir conceptos por medio del lenguaje. El segundo debate tuvo lugar más o menos al mismo tiempo y se centró en el problema de la universalidad de la racionalidad humana: ¿hasta qué punto las formas en que los seres humanos piensan son universales? Y, tal vez lo más importante, si no son universales, ¿cómo es posible, por ejemplo, para la ciencia occidental (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL.), comprender formas de racionalidad diferentes de la propia racionalidad occidental? Este debate tuvo como figuras centrales a los filósofos W. V. O. Quine (por ejemplo, 1960) y a Peter Winch (1958), la lectura que éstos hicieron de las elaboraciones de Lucien Lévy-Bruhl ([1925], 1972) respecto de la naturaleza de la mentalidad primitiva y, también, los trabajos realizados por E. E. Evans Pritchard (1956) sobre la religión Nuer (para discusiones sobre esta temática véase también Overing [1985] y Sweder y Herdt [1990]). Estaba en juego aquí el problema planteado por Ludwig Wittgenstein ([1953], 1988) respecto de la existencia de «juegos de lenguaje» diferentes, y de los alcances y límites de la comunicabilidad o de la intersubjetividad entre las «formas de vida». Ese problema será el eje del tercer debate entre filósofos y antropólogos con respecto a la cuestión del relativismo, que tuvo lugar ya en la década de 1980. El término aparece ahora junto con otros entonces en boga, como hermenéutica (v. HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES), feminismo (v. GÉNERO), postestructuralismo, o ESTUDIOS CULTURALES. De un lado se agruparon las posiciones que buscaron avanzar en la crítica a la racionalidad científica occidental (una vez más, acusada de etnocéntrica), señalando la especificidad de los mundos sociales y culturales diferentes; de otro lado, quienes denunciaron el hecho de que, acentuando las diferencias, se ponía en juego la existencia de la propia humanidad (una crítica que en ese momento fue formulada

con especial énfasis por los estudios feministas). El saldo principal de esos debates fue, junto al esclarecimiento de los diversos niveles de problemas incluidos bajo el rótulo de *relativismo*, la construcción de un cierto consenso en torno de posiciones «moderadas», como puede comprobarse tanto en la defensa del relativismo propuesta por Clifford Geertz (1984), que califica el «antirrelativismo» como síntoma de una nostalgia anterior a los descubrimientos de la etnografía, cuanto en la defensa realizada por Richard Rorty (1991) de un «etnocentrismo cultivado». Posiciones igualmente moderadas pueden encontrarse en las proposiciones con respecto a la existencia de «diversas objetividades» (Haraway, 1995) o de «relativismos relativos» (Latour [1991], 1993).

LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LOS DEBATES EPISTEMOLÓGICOS

La generalización del uso del término «relativismo» (y del uso crítico del término «etnocentrismo») es inseparable de la participación de Boas y de sus alumnos en las discusiones públicas respecto del lugar de los negros en la sociedad norteamericana, denunciando el racismo y la discriminación. También de la denuncia efectuada un poco más tarde por algunos antropólogos británicos sobre las consecuencias de la dominación colonial en África y en Asia y, especialmente, de la participación de algunos integrantes de la primera generación de alumnos de A. R. Radcliffe-Brown y Bronislaw Malinowski (como Max Gluckman o Hilda Kuper) en los debates sobre la construcción del sistema de segregación racial en África del Sur (Kuper, 2000).

No obstante, vale la pena notar que las posiciones nunca fueron homogéneas. Tanto en términos teóricos como políticos, los antropólogos (del mismo modo que los intelectuales involucrados en los debates respecto del relativismo) oscilaron entre posiciones que acentuaban la universalidad y posiciones que acentuaban la diferencia. Uno de los primeros y más claros ejemplos en este sentido fueron las sucesivas argumentaciones respecto de las relaciones entre negros y blancos en los Estados Uni-

dos propuestas por uno de los alumnos de Boas, Melville Herskovits. Mientras en su primer libro sobre el tema (1928), y enfrentándose a la IDEOLOGÍA racista estadounidense de la época, defendía la particularidad de los afro-norteamericanos, fundada en su propia cultura y en sus tradiciones; algunos años después (1941) Herskovits trataba al pasado negro como un «mito», y declaraba su preocupación por los efectos segregacionistas de la afirmación de la particularidad cultural, a la que buscaba oponer una política integracionista de los negros a la sociedad estadounidense.

Ambigüedades semejantes pueden encontrarse en los capítulos posteriores de la historia de estos debates, donde los términos «relativismo» y «etnocentrismo» aparecen aún más claramente asociados con la relación entre igualdad y desigualdad social y, también, con las discusiones suscitadas por la emergencia de movimientos de afirmación del particularismo cultural en términos étnico-religiosos y nacionalistas. Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, junto con el estallido de los movimientos de liberación nacional en Asia y África, se produjo una fuerte crítica al relativismo, que aparecía como una simple justificación ideológica del *statu quo* colonial y neocolonial. Desde este punto de vista, detrás del interés por la diversidad cultural la antropología había producido un discurso y una práctica «conservacionista» de la injusticia social. «Relativismo» era en este registro sinónimo de dominación y de desigualdad.

Algunas décadas después, coincidiendo con el fin de la guerra fría, un nuevo movimiento de reafirmación del «pluralismo cultural» se extiende desde las universidades norteamericanas (donde lo que está en juego es la «política de la diferencia» asociada con las *minorities*: étnicas, religiosas, nacionales y de género) hasta los nuevos nacionalismos en Europa, África y Asia. La reafirmación de la diferencia cultural como principio de legitimación de demandas de reconocimiento dentro de los estados, y con el objetivo de crear nuevas fronteras entre estados (Taylor, 1994), transformó nuevamente en positivo el contenido del término «relativismo». En el caso de América latina, movimientos semejantes han tenido una enorme visibilidad públi-

ca: es el caso del «zapatismo» en México y también de los recientes procesos de «etnogénesis» entre poblaciones «indias» y «negras» del Brasil, para quienes el descubrimiento (y el reconocimiento por parte del Estado) de su identidad cultural (v. IDENTIDADES) se ha transformado en un instrumento eficaz de acceso a la tierra (cf., por ejemplo, Oliveira, 1998).

UN PROBLEMA DE PUNTOS DE VISTA Y DE FRONTERAS

El examen de estos debates teóricos y políticos nos conduce nuevamente al punto de partida: observar el mundo a partir de la propia experiencia social y reconocer la diversidad social y cultural son, ambas, disposiciones universales de los seres humanos. El énfasis en una u otra disposición dependerá, por un lado, de los contextos y de las coyunturas políticas (y de la política académica en la que los intelectuales se hayan involucrado) y, también, del tipo de problema específico que cada investigador esté enfrentando. En realidad, las discusiones respecto de los términos «relativismo» y «etnocentrismo» muestran hasta qué punto los intelectuales y sus «objetos» han compartido

un mismo interés por las fronteras sociales (culturales, políticas, religiosas o nacionales). También muestran la relatividad de esas fronteras, su carácter fluido y cambiante según situaciones y puntos de vista. Seguramente, la tarea de la ciencia social será salir de los círculos viciosos que en el plano teórico provocan los contrastes entre etnocentrismo y relativismo, abandonando el uso de esos términos como categorías analíticas y observando cómo, en cada caso específico, ellos funcionan, junto con otros términos, como categorías prácticas, por medio de las cuales individuos y grupos marcan su comunión y su diferencia.

Lecturas sugeridas

- GEERTZ, Clifford (2000), *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton, Princeton University Press.
- HERSKOVITS, Melville (1972), *Cultural Relativism. Perspectives in Cultural Pluralism*, Nueva York, Random House.
- KUPER, Adam (1999), *Culture. The Anthropologist's Account*, Cambridge, Harvard University Press.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1952), *Race et Histoire*, Paris, Gonthier.

Federico Neiburg

G

GENERACIONES

La noción de generación se utiliza asiduamente en el ámbito del sentido común para designar la altura que un individuo o grupo tiene en un linaje determinado. Este uso tradicional, que es antiguo y sirve para establecer cronologías, puede encontrarse ya en la Biblia: allí se ordena la historia del pueblo judío según las distintas camadas de descendientes. Las humanidades y las ciencias sociales han tomado este concepto procurando darle un sentido riguroso aunque siempre partiendo de aquella primigenia intuición por la que el orden de los nacimientos se relaciona con el curso de los acontecimientos.

El concepto de generación ha sido utilizado con diversos fines en la psicología, en la sociología, en diversas ramas de la historia y de la teoría sobre las producciones artísticas e intelectuales y en la filosofía. La psicología de la adolescencia, en la que sobresalen nombres como los de Erik Erikson o Françoise Dolto, ha apelado a la noción de generación para describir y explicar el proceso de constitución de la identidad adulta en las sociedades contemporáneas: cuando los niños entran en la adolescencia viven un período de crisis producto de su nueva situación en el mundo. Esa situación conflictiva es básicamente una oposición entre generaciones y acompaña la búsqueda de identidad que caracteriza a la adolescencia. La diferencia generacional y la lucha que le sobreviene es lo que permite comprender ese conflicto estructurador.

En el terreno de la sociología, la noción de generación se centra en el corte por edades de las poblaciones y en la definición de grupos de edad. Autores clásicos como Pitrim Sorokin o

Talcott Parsons han atendido a este particular fenómeno de clasificación por edades que se produce en las diferentes sociedades. Las cohortes y los grupos de edad son las manifestaciones concretas de estas diferencias de nacimiento y se expresan en propiedades distintivas surgidas de las disímiles secuencias de roles que adoptan los sujetos, influidos por los cambiantes momentos históricos en los que desarrollan sus cursos de vida. En sociedades que cambian aceleradamente, como es el caso de las contemporáneas, estas diferencias de generación se hacen más dramáticas y notables, conformando «cuasi comunidades» que se alejan mucho del agregado meramente estadístico de la agrupación por fecha de nacimiento.

Por un camino paralelo al de la sociología norteamericana aunque con algunas coincidencias, Karl Mannheim ha distinguido tres niveles distintos de profundidad en la conformación de las generaciones: el primero de ellos es la *situación de la generación*, similar a la cohorte, en la que tiene lugar la experiencia común de acontecimientos históricos y contenidos vivenciales que predisponen a la comunidad; en un segundo nivel se encuentra la *relación de la generación*, que supone la postulación de una comunidad de destino por la que distintos individuos se orientan hacia objetivos afines, y, por último, la *unidad de la generación*, que es la manifestación grupal y autoconsciente de la voluntad particular de esos sujetos ya relacionados. No siempre estos tres niveles se dan simultáneamente: hay factores epocales que en ocasiones afirman y en otras obstruyen y dificultan estos procesos de agrupación.

En la historia y la teoría de las diversas expresiones artísticas la noción de generación ha

sido utilizada de diferentes modos: como un elemento capaz de brindar una medida con la cual evaluar el desarrollo de la historia, como una entidad mediadora entre la acción histórica de las masas indiferenciadas y los individuos extraordinarios, como el complemento encarnado, concreto y vivencial de los diversos espíritus de época, como el sustrato común del devenir de los estilos. Es decir que se trata de un espectro de usos muy amplio. Los terrenos de la pintura, la escultura y la literatura, así como los campos de las ideas políticas, la crítica cultural o la intelectualidad –entendida en términos generales–, recurren a las formas de periodización que colocan entre otros protagonistas a las generaciones: la generación del '98 en España, la generación del '80 o la del centenario en la Argentina, la generación de Goethe en Alemania, o la generación de los «sesenta» en Europa y los Estados Unidos son ejemplos muy variados y distantes de este uso del término y de las implicaciones intuitivas que facilitan la comprensión de determinados fenómenos de la historia de las artes o de los movimientos políticos.

En este sentido, las generaciones permiten focalizar procesos de cambio y establecer nexos entre conjuntos de producciones y conjuntos de productores y entre acciones y actores. Se trata de «comunidades temporales» que expresan afinidades espirituales a través de sus producciones y prácticas. Es preciso mencionar que dichas comunidades no siempre son homogéneas ni vinculan a todos sus miembros con la misma fuerza. Como señala Julius Petersen, en una generación de artistas –por ejemplo– conviven distintos «tipos», con capacidades diferenciales en el momento de definir las metas, de monopolizar los medios para impulsar la acción o en el modo de completar un proyecto estético o intelectual, ya sea de índole individual o colectiva: así, en distintas generaciones habrá tipos dirigentes, tipos dirigidos y tipos oprimidos, con caracteres particulares en momentos determinados.

Finalmente, en el terreno de la filosofía, especialmente en breves capítulos de la teoría de la historia y en las incursiones de pensadores vitalistas, se apeló a las generaciones con distinta suerte. Wilhelm Dilthey, José Ortega y

Gasset o Julián Marías son los que desarrollaron con mayor énfasis el tema, procurando darle un amplio alcance. De este modo, la generación aparece como una condición del sujeto encarnado, la dimensión temporal por la que se sitúa en una circunstancia concreta: la experiencia vital se circunscribe inevitablemente a una edad que traduce en términos subjetivos la eficacia de una época. La sensibilidad del sujeto aparece como un fenómeno primario de la historia y se constituye en la experiencia fechada de una determinada CULTURA.

Por eso el énfasis sobre el tema: una sensibilidad particular sólo puede abordarse asociada con el examen de la generación que le corresponde. Por ello se dice que las generaciones articulan el devenir de la historia, pues funcionan como el magma en el que se plasman los individuos extraordinarios que impulsan el arte, las ideas o la política. Las generaciones son la caja de resonancia en la que se puede apreciar cómo distintos miembros en apariencia aislados van absorbiendo las convicciones de su tiempo y encontrándose, poco a poco, con el mundo vigente. Es, además, el factor que permite observar la complejidad de la contemporaneidad: por efecto de una pertenencia temporal que remite a distintas profundidades, no todos los contemporáneos viven el presente de la misma manera, pues le atribuyen diferente sentido.

Para concluir, cabe hacerse una pregunta: ¿cuál es la pertinencia actual de este clivaje para los estudios de la cultura en sus diversos objetos de atención? Primero, hay que reconocer que el tema de las generaciones perdió vigencia. El impulso que tuvo en el período de entreguerras se ha desvanecido, tal vez por los problemas internos que encierra: ¿cuánto dura una generación?, ¿son efectivamente todos los coexistentes coetáneos una generación?, ¿tiene la generación la eficacia histórica que se le atribuye en la filosofía vitalista?, ¿una generación depende del momento en que se engendra o del momento en el que irrumpe públicamente? Problemas –por cierto– de difícil resolución para enfoques que pretendan manejarse con el rigor de las mediciones. Sin embargo, a través de las generaciones pueden replantearse discusiones vigentes: el pensamiento local –cualquiera que

sea—, la sociología basada en la articulación subjetiva de las grandes estructuras, la no siempre valorada pedagogía del aprendizaje, la historia cultural que procura las génesis de algunos objetos o, en definitiva, toda vertiente que busque comprender esas vagas pero fundantes estructuras del sentir y del pensar tiene en las generaciones una herramienta casi insoslayable para sus observaciones.

Lecturas sugeridas

- MANHEIM, K. (1928), «Das Problem der Generationen», en Mannheim, K. (1964), *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*, ed. de Kurt Wolff, Berlin, Luchterhand.
- MARGULIS, M. et al. (1996), *La juventud es más que una palabra*, Buenos Aires, Biblos.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1923), *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Calpe.
- PETERSEN, J. (1930), «Las generaciones literarias», en Ematinger, E. (1946), *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica.
- WHITE RILEY, M.; FONER, A. y WARING, J. (1989), «Sociology of age», en Smelser, N. (ed.), *Handbook of Sociology*, Newbury Park, Sage.

Marcelo Urresti

GÉNERO

La conceptualización teórica y política del término «género» y el desmontaje crítico de sus vínculos significantes con la categoría «sexo» representan la mayor conquista del feminismo contemporáneo, que ha utilizado dicho término para instalar la problemática de la desigualdad sexual en varios escenarios de intervención social, de lucha ciudadana y de producción académica e intelectual.

Los usos de la palabra «género» han sido marcados por la explícita connotación sexual que, además de su definición gramatical, recibe dicha palabra en lengua inglesa. La palabra «género» —etimológicamente derivada del verbo latino *generare* (engendrar) y del prefijo latino *gener* (raza, clase)— cruza, en su raíz misma, la dimensión propiamente sexual del «engendramiento» con la dimensión taxonómica que remite a un principio de identificación y clasificación, de tipificación de las propiedades

y diferencias, de fijación de los atributos mediante definiciones. La teorización feminista del género recoge esta segunda dimensión al mostrar cómo este concepto regulador de las identificaciones genéricas le otorga significado a la identidad y la diferencia sexuales de acuerdo con un determinado sistema de clasificación simbólica. Es decir que el género designa lo clasificado («hombre» o «mujer»), pero apela también y sobre todo al sistema general de identidad sexual que organiza tal clasificación con sus funciones normativas y prescriptivas. Al argumentar que «género» es tanto la categoría («masculino», «femenino») como el sistema que organiza la diferencia sexual, el feminismo insiste en el carácter *relacional* de las identidades de género, que deben, por lo tanto, ser leídas interactivamente.

El concepto de género se ha convertido en el operador estratégico del modo en que el feminismo (1) demuestra que las identificaciones sexuales no pueden reducirse a las propiedades anatómicas o biológicas de los cuerpos de origen de los sujetos designados como «hombres» y «mujeres» y ni a los roles socialmente programados en función de estas asignaciones, sino que deben entenderse como producto de las complejas tramas de representación y poder (derivadas de la codificación jerárquica de la división masculino-femenino) que se imprimen en los cuerpos sexuados atravesando los discursos simbólicos de la cultura, y (2) cuestiona la naturalización de lo femenino en una esencia sexual o en la representación universal de la Mujer que lo sujeta a un contenido-de-identidad homogéneo e invariable, para insistir, en cambio, en los múltiples procesos sociales y en las mediaciones culturales que se intersectan en la relación entre categoría sexual e identidad de género.

La eficacia del concepto de género radica en que visibiliza teóricamente el corte entre *naturaleza* (cuerpo sexuado) y *cultura* (construcción social de la diferencia sexual) para convertir esta separación en un sitio de intervención conceptual y de transformación política de lo «femenino» que se opone al determinismo biológico. Subraya, además, el carácter *representacional* de las identidades, es decir, el modo en que las posiciones genérico-sexuales

de los cuerpos se entrelazan con todo un aparato discursivo de significación y valor que modela culturalmente las imágenes de lo masculino y de lo femenino.

LO PRIVADO Y LO PÚBLICO: «LO PERSONAL ES POLÍTICO»

La decisiva importancia que posee el concepto de género para la teoría feminista recuerda el rol que ha desempeñado el concepto de *clase* para el marxismo. Por el hecho de que es un concepto que también se inscribe en una lectura crítica de las relaciones de opresión y desigualdad humanas, el concepto de género no podía sino entrar en diálogo con las teorizaciones de la clase en el marxismo. De ese diálogo, que a menudo tuvo carácter de interpelación, nacieron los diversos intentos realizados por el feminismo de insertar la problemática de género en la teoría social y política.

Las relaciones entre marxismo y feminismo han sido percibidas como beneficiosas y limitantes a la vez. Por un lado, las teorías de Marx sirven para «entender la separación de la familia, el Estado y la economía como un fenómeno histórico y no natural, y para entender la interacción de estas esferas incluso en el contexto de su separación», pero, por otro lado, «al continuar y sin duda reforzar nuestros supuestos modernos de la autonomía de lo económico, la antropología filosófica de Marx suscita serios obstáculos para el entendimiento del género por parte del marxismo» (Nicholson, 1990).

El feminismo ha discutido sobre todo las limitaciones y restricciones que opera el marxismo al reducir lo *económico* a las *relaciones de producción* —vinculadas a trabajo, producto y mercancía— y al excluir así de sus análisis de lo social el amplio mundo de las *relaciones de reproducción* basadas en el rol que desempeñan las mujeres en la estructura social. La clave de la «división del trabajo» no alcanza a dar cuenta de todas las contradicciones que habitan lo social. Fue necesaria la elaboración de la categoría de género para denunciar la reducción de lo económico a lo productivo y, consiguientemente, la exclusión de lo reproductivo (mater-

nidad, familia, hogar) del campo de visibilidad de los mecanismos de poder y subordinación genérico-sexuales. Al centrarse en el registro economicista de la explotación social ligado exclusivamente a la división del trabajo, el marxismo dejó fuera de la consideración política tanto los microescenarios de la vida cotidiana y familiar (también afectados por relaciones de opresión y represión) como el corte de la separación entre lo *público* y lo *privado* que montó la historia social en torno de la división de género.

La utilización del concepto de género permitió reflexionar sobre las implicaciones que tiene esta división del espacio social en regiones desigualmente valoradas según reciben la connotación de lo masculino (lo público) o bien de lo femenino (lo privado). Mientras el mundo de lo público —simbolizado por lo masculino— se asocia con los valores fuertes de razón, acción y poder (ciudadanía y política), el mundo de lo privado se relaciona con el cuerpo, la domesticidad y la afectividad. Esta diferenciación de esferas reviste múltiples significados, ya que la connotación *abierto* de lo público coloca a lo masculino del lado de lo general y lo universal (historia, sociedad), mientras que la connotación *cerrada* de lo privado confina lo femenino al registro de lo particular y lo concreto (lo no abstracto) de la subjetividad y la intimidad, desvinculando a las mujeres de los espacios de reconocimiento del poder. Desde la ideología de género es posible ver cómo opera esta línea de corte y división entre lo masculino y lo femenino que separa lo privado de lo público y que relega a las mujeres al mundo de lo invisible, de lo indiscernible.

Sabemos, además, que la división de categorías entre lo privado y lo público, entre lo masculino y lo femenino, recorre simbólicamente todo el sistema de la representación universal así dividido entre naturaleza y cultura, sensibilidad y razón, *pathos* y *logos*, etcétera, y que imprime también su sello en la concepción dominante de la política: «la dicotomía entre razón y deseo se muestra en la teoría política moderna en la distinción entre el ámbito público, universal de la soberanía y el Estado, por una parte, y el ámbito privado, particular de las necesidades y los deseos, por la otra. La teoría

política normativa moderna y la práctica política intentan incorporar la imparcialidad en el ámbito público del Estado. [...] La razón normativa moderna y su expresión política en la idea de lo cívico público tiene, pues, unidad y coherencia mediante la expulsión y el confinamiento de todo lo que amenace con invadir el Estado con su diferenciación: la especificidad de los cuerpos y deseos de las mujeres [...]» (Young, 1990). Vemos así que las relaciones de jerarquía y discriminación entre lo masculino-público y lo femenino-privado tienen consecuencias en el campo de la teoría social y política desde el punto de vista de cómo hacer jugar *universalidad y particularidad* en la concepción de la ciudadanía.

En América latina y, en particular, en el Cono Sur, la división entre lo público y lo privado ha sido objeto de complejas resemantizaciones con motivo del protagonismo de las mujeres en históricas protestas callejeras. Las protestas políticas de las mujeres latinoamericanas que, en estratégicas ocasiones, han salido a la calle, cargaron de ambigüedad el lenguaje masculino de las reivindicaciones ciudadanas al mezclar ese lenguaje con acentos extraídos de una simbología *materna*, como fue el caso de las Madres de Plaza de Mayo en la Argentina, o bien *doméstica*, tal como ocurrió con la Marcha de las Cacerolas durante la Unidad Popular. El modo en que el rol político de estos desbordamientos callejeros de lo femenino estimuló la reflexión feminista durante los años de las dictaduras militares (Kirkwood, 1996) nos habla de las vinculaciones que en América latina unen el feminismo investigativo y académico con la memoria de las luchas políticas que intervinieron en los procesos de recuperación democrática.

El desmontaje feminista de la división entre lo público y lo privado como división regida por una ideología sexual dominante que sobre-determina las formas de estructuración de lo social y lo político; la ampliación que el feminismo le dio a la categoría de poder al extender su análisis a las microprácticas de la vida cotidiana (lo doméstico, lo familiar), encuentran su expresión más sintética en la ya clásica tesis feminista según la cual «lo personal es político». La importancia teórica de esta afirmación ha

consistido en anudar *subjetividad y poder* (corrigiendo así el defecto de los análisis marxistas tradicionales, insuficientemente preocupados por las cuestiones simbólico-culturales) para explorar los modos en que la identidad se trama a partir de construcciones imaginarias, de relaciones sociales y de simbolizaciones culturales en las que interviene segregativamente la jerarquía de género. Es interesante notar que Stuart Hall, una de las principales figuras de los estudios culturales, es de los pocos autores masculinos que se atreve a relevar explícitamente los aportes críticos que, desde la tesis «lo personal es *también* político», realizó el feminismo al pensamiento contemporáneo: «Para los estudios culturales (además de otros proyectos teóricos) la intervención del feminismo fue específica y decisiva. Fue una ruptura. Reorganizó el campo desde varios puntos de vista concretos. Primero, la apertura de la cuestión, o lo personal como político y sus consecuencias para el cambio del objeto de estudio en los estudios culturales, fue completamente revolucionaria desde un punto de vista teórico y práctico. Segundo, la radical expansión de la noción de poder que anteriormente había sido mucho más desarrollada en el marco de la noción de lo público, el dominio público, con el efecto de que podíamos no usar el término poder —clave para la temprana problemática de la hegemonía— en el mismo sentido. Tercero, la centralidad de las cuestiones de género y de sexualidad para entender el poder mismo. Cuarto, la apertura de las preguntas que pensábamos habían sido abolidas de la peligrosa área de lo subjetivo y del sujeto, lo que colocó esas cuestiones en el centro de los estudios culturales como práctica teórica. Quinto, la “re-apertura” de las fronteras cerradas entre la teoría social y la teoría psicoanalítica del inconsciente» (Hall, S., 1992).

LOS ESTUDIOS DE GÉNERO

La teoría feminista ha usado el instrumento conceptual de la división de género para revisar críticamente las bases epistemológicas del saber «universal» de la ciencia y de la filosofía occidentales. Gracias a la teorización estratégica del género, la crítica feminista ha demostra-

do que el saber trascendente –supuestamente puro y desinteresado– de la tradición metafísica se ampara en el subterfugio de lo neutro (de lo impersonal) para disimular la tramposa universalización de lo masculino que se convierte así en el invisible marcador hegemónico del pensamiento occidental. La crítica feminista del saber ha desenmascarado las falsas pretensiones de objetividad e imparcialidad del conocimiento universal, cuya «universalidad» se erige censurando la particularidad de la(s) diferencia(s), subsumiendo la singularidad de estas diferencias en una totalidad abstracta que borra tanto la materialidad de sus relaciones de contexto (sociohistóricas, político-institucionales) como la corporeidad sexual del sujeto del conocimiento. La categoría de «experiencia» (una vez sacada del registro naturalizador que la reivindica como simple rescate de lo vivencial y convertida en construcción epistemológica) ha sido crucial para desbaratar el supuesto de un conocimiento abstracto-general que garantiza universalidad y trascendencia en nombre de lo masculino, y para defender formas de saber localizadas y encarnadas opuestas a las abstracciones de la metalengua de la ciencia y de la filosofía que borran los modos y detalles de su contingencia enunciativa. El feminismo rebate la falsa visión de la objetividad científica como garante de imparcialidad, apostando a la encarnación del saber en trayectos semiótico-corporales que, en nombre del «conocimiento situado», defienden «políticas y epistemologías de la localización, del posicionamiento y de la situación» (Haraway, 1995).

Subrayar las asimetrías de posiciones que derivan del sistema de género le ha servido a la crítica feminista para denunciar los abusos de poder/saber cometidos en nombre de lo que Foucault llamaba «la tiranía de los discursos globalizantes», que hablan en nombre del saber «verdadero», y también para hacer aparecer, en los márgenes del conocimiento oficial, los saberes diferenciales y alternativos generados por prácticas más discontinuas, precarias o inestables que las legitimadas por el control de lo masculino.

Esta intervención de la crítica feminista en el orden del poder/saber y en sus territorios de consolidación universitaria ha tenido como re-

sultado la formalización académica de los «estudios de género» como programas creados, primero, en el mundo anglo-norteamericano y, luego, extendidos a muchas otras latitudes, entre ellas las latinoamericanas. Los «estudios de género» se ocupan de desconstruir (v. DESCONSTRUCCIONISMO) los marcos disciplinares de los campos de estudios tradicionales (historia, antropología, literatura, filosofía, etcétera), acusando el modo en que la manipulación de la diferencia sexual en favor de lo masculino-hegemónico influye sobre los trazados del pensamiento que ordenan saberes y disciplinas. Los «estudios de género» han servido para valorizar las contribuciones de las mujeres al campo del conocimiento que habían sido omitidas o descalificadas por el predominio de representación y autoridad de lo masculino, y también para descentrar el canon del saber institucional evidenciando las huellas de la violencia simbólica contenida en las luchas interpretativas que se desatan alrededor de los códigos y de sus conflictivas reglas de apropiación y de expropiación del sentido.

Sin duda que los «estudios de género» lograron una pluralización crítica de las fronteras del saber tradicional al desestabilizar el canon de lo universal-trascendente y al activar conflictos de puntos de vista en los bordes de los sistemas de legitimidad del conocimiento. Sin embargo, debemos cuidarnos de que la nueva regionalización académica de los temas de mujeres y género en departamentos o programas que les dan un tratamiento separatista le quite *transversalidad* a la crítica feminista y le impida así diseminar sus significados de oposición en el conjunto de la máquina universitaria. «un enfoque sustantivo en las mujeres puede dejar intocados los paradigmas teóricos y metodológicos dominantes de las diferentes disciplinas académicas. Así la marginación de los “estudios sobre las mujeres” puede ser una forma de exilio voluntario de las feministas, y el resultado puede ser un acuerdo para que ninguno de los dos lados se ocupe del desafío intelectual que ha propuesto la teoría feminista» (Barret, 1990).

Las oscilaciones entre la denominación de «estudios de mujeres» o bien, más neutralmente, de «estudios de género», que experimenta-

ron, en la etapa de su formación, varios programas en América latina, dan cuenta de cómo el estatuto de la crítica feminista en el interior de la academia sigue siendo altamente conflictivo. Quizás las reticencias se deban a que la crítica feminista choca contra el convencionalismo académico al querer cruzar *construcciones de objetos* con *formaciones de sujetos*: al conectar el campo universitario de producción del conocimiento con la práctica batallante de un afuera de luchas reivindicativas y emancipatorias a través de un saber *de intervención* que desborda el refugio academicista y su culto a las especializaciones disciplinares.

TEORÍA FEMINISTA Y CRÍTICA DESCONSTRUCTIVA

Género, IDENTIDAD y diferencia(s) sexuales son los términos que la nueva crítica feminista desarticula y rearticula en múltiples diálogos con la escena del pensamiento contemporáneo y, en especial, con el psicoanálisis y las filosofías de la deconstrucción que instruyen los cruces de sus más recientes debates teóricos.

El primer modo de utilizar la matriz del género dio lugar a un feminismo de la «identidad» genérico-sexual que se encuentra hoy rigurosamente contestado por quienes, desde un nuevo feminismo de «la(s) diferencia(s)», se oponen a su reduccionismo esencializante: «los análisis basados en esta noción (la de género) se concentraron insistentemente en explicar cómo los sujetos adquieren y actúan los roles e identidades de género. Aunque no estuviera explícito, este enfoque presuponía la existencia de una identidad personal o de un yo delimitado originario, que a través del proceso de socialización, primero en la familia y luego en los distintos ámbitos sociales, adquiría las capacidades, motivaciones y prescripciones propias de su identidad genérica adaptándose a las expectativas y los mandatos culturales. En otros términos, afirmaba que la sociedad tiene un libreto que debe ser aprendido y que ese aprendizaje garantiza la reproducción de un orden de género sin fisuras. Como es evidente, esta concepción no tardó en ser cuestionada por su sesgo funcionalista y mecanicista» (Bonder, 1999). Las nuevas posturas

feministas, que se identifican con las tendencias desconstruccionistas y postestructuralistas (v. ESTRUCTURALISMO), han quebrado la linealidad del relato antipatriarcal basado en una construcción demasiado homogeneizante de las identificaciones sexuales.

Uno de los más radicales desmontajes de la ya institucionalizada división entre sexo (naturaleza) y género (cultura) que estableció el feminismo provino del influyente trabajo de Judith Butler que rodea de sospechas el modo en que esta misma división —naturaleza/cultura, sexo/género— vuelve a sumergir el cuerpo y a la mujer en la naturaleza, es decir, en el lugar precrítico de una sustancia ajena al orden discursivo, a sus recortes y modelizaciones culturales (Butler, 1990). Desplazando y reinterpretando la clásica fórmula de Simone de Beauvoir «No se nace mujer, se llega a serlo», Butler muestra que «si el género es una forma de existir el propio cuerpo, y el propio cuerpo es una situación, un campo de posibilidades culturales a la vez recibidas e reinterpretadas, entonces tanto el género como el sexo parecen ser cuestiones completamente culturales» (Butler, 1990). El corte binario entre cuerpo sexuado (lo dado) y construcción social (lo creado), o bien entre identidad natural (sexo) e identidad generizada (los repartos simbólicos de lo masculino y lo femenino), tendería a dejar el cuerpo sexuado en un «más-acá» primario de la REPRESENTACIÓN en lugar de enfatizarlo como zona de dinámicas inscripciones y recreaciones de signos (v. SIGNO).

Pero no sólo la narrativa del género sino también las categorías de «identidad» y «diferencia» que guiaron hasta ahora el proyecto y el trayecto del feminismo, están hoy sometidas a rigurosos cuestionamientos teóricos que nacen del diagnóstico posmoderno (v. POSMODERNISMO) de la «crisis del sujeto», de la inestabilidad del ser y del lenguaje y de la fragmentación del sentido. Gracias a sus diálogos teóricos con el psicoanálisis y la deconstrucción, la crítica feminista ha renunciado a seguir pensando el yo femenino, la identidad de la mujer, como sustancia homogénea y verdad originaria, porque aprendió que ningún sujeto —ni masculino ni femenino— coincide plenamente consigo mismo. Tuvo que abrir el nexo entre mujer y feminei-

dad a las rupturas y discontinuidades que fracturan internamente cualquier transcurso de subjetividad. Debió también salirse de la cárcel metafísica de las oposiciones binarias y abrir la subjetividad a una constelación múltiple de rasgos segmentables y articulables (de género, pero también de clase, raza, etcétera) que ponen al yo en *relación*, en *situación* y en *posición*, mediante articulaciones transitivas y contingentes. La identidad deja de ser un conjunto cerrado y fijo de atributos predeterminados para volverse una práctica articuladora: un proceso de subjetividad que se deshace y rehace mediante identificaciones tácticas con diferentes «posiciones de sujeto» móviles y cambiantes.

El aporte crítico de la deconstrucción al feminismo ha tenido resultados altamente ventajosos que le permitieron abandonar la idea de que la relación entre «mujer», «género», «identidad», «diferencia» es una relación lisa y transparente, unívoca. Pero la desustancialización posmoderna de estas categorías, que la lucha feminista daba por seguras y que usaba como vectores de cohesión política, ha significado también perplejidad y desafíos frente a los nuevos riesgos de dispersión y fragmentación identitarias: ¿puede el feminismo seguir hablando en nombre de «las mujeres», si múltiples diferencias *entre* mujeres y *en* cada mujer conforman una realidad tan fraccionada y plural que no se dejan contener en una categoría unitaria? ¿Cómo puede el feminismo construir políticas de identidad basadas en la conciencia de género, si tanto la identidad como el género son recorridos por múltiples fisuras y contradicciones que interrumpen o desvían el proceso representacional que va de «las mujeres» al «feminismo»?

La tensión dilemática que plantean estas preguntas sólo puede ser asumida favoreciendo deslizamientos de planos entre identidad, sexo, género, mujeres, que permitan una nueva operacionalidad estratégica del feminismo: «por la frase *el sujeto del feminismo* entiendo una comprensión del sujeto (femenino) no sólo distinto de la Mujer con mayúscula, la representación de una esencia inherente a todas las mujeres [...] sino también distinta de las mujeres, de las reales, seres históricos y sujetos sociales que son definidos por la tecnología del género. El sujeto del feminismo en el que pienso es [...] un *cons-*

tructo teórico (una manera de conceptualizar, de explicar ciertos procesos, no las mujeres)» (De Lauretis, 1996). Estos deslizamientos de planos en el interior del «sujeto del feminismo» hablan del nomadismo de identidades en transición que se formulan «sin una unidad esencial y contra ella» pero que, sin embargo, no renuncian al desafío de «conciliar la parcialidad y la discontinuidad con la construcción de nuevas formas de interrelación y proyectos políticos colectivos» (Braidotti, 2000).

Desde el género y más allá del género, no cabe duda de que lo más estimulante de la teoría feminista contemporánea radica en la vitalidad polémica con que ella debate sus propios supuestos («mujer», «identidad sexual», «diferencia de género», etcétera) e interpela a la vez el entorno de la posmodernidad y de la deconstrucción con la fuerza política de una reflexión que pone en tensión un doble gesto, un gesto desdoblado: un gesto que consta, por un lado, del momento *afirmativo* de una *teoría* y una *política del sujeto* hechas para activar fuerzas de cambio y movilizar agencias de transformación política de la subjetividad social que desorganicen el sistema de codificación sexual dominante y, por otro lado, del momento *suspensivo, deconstructivo*— de una *puesta en crisis de la representación* que sospeche de cualquier cristalización de significados («identidad», «mujer», «género», etcétera) para que los flujos de subjetivación no se dejen atrapar en el esquema rígido de identificaciones fijas.

El vitalismo crítico que hoy demuestra la teoría feminista tiene que ver con el rigor con el que asume este compromiso entre torsión deconstrutiva y deseo emancipatorio, y también con la movilidad de sus repertorios de intervención que le permiten cruzar la práctica académica, la militancia social, la intervención teórica y el análisis de la cultura.

Lecturas sugeridas

- BEAUVOIR, S. de ([1949]. 1975). *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- RUBIN, Gayle (1975), «El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo», en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *¿Qué son los estudios de mujeres?*, Buenos Aires, FCE.

Debate Feminista, nº 2, México, septiembre de 1990, y nº 5, marzo de 1992.

Nelly Richard

GÉNEROS

Los géneros, en tanto institución discursiva, son clases de textos u objetos culturales, discriminables en toda área de circulación de sentido y en todo soporte de la COMUNICACIÓN. Si por un lado hay géneros literarios, del entretenimiento, del discurso político, por otro hay también géneros televisivos, radiofónicos, gráficos. Constituyen opciones comunicacionales sistematizadas por el uso: en el caso del cine, por ejemplo, contribuyen a organizar la oferta en las salas de exhibición, en los videoclubs y en las secciones de espectáculos de los diarios, además de constituir un recurso general de la descripción y la conversación. Así, los géneros instituyen, en su recurrencia histórica, condiciones de previsibilidad en distintas áreas de producción e intercambio cultural.

Cuando adjudica a los géneros la condición de «horizontes de expectativas», así como la de «correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua», Bajtin reconoce a la vez el carácter histórico de los géneros y su (opuesta) vocación de larga duración: su hábito de recorrer, con cambios de época, distintos períodos. Podemos señalar que el hecho de que muchos de ellos insistan en la larga duración histórica (como el cuento popular o la comedia) les confiere una pátina de eternidad: pero aun esos casos excepcionales están marcados por la emergencia de grandes cambios de época, y por otra parte no suelen ser, salvo en el caso de algunos *géneros primarios* (como el saludo), universales; constituyen expectativas y restricciones *culturales*, y dan cuenta de *diferencias* entre culturas (v. CULTURA) (Bajtin [1953], 1982).

EL GÉNERO COMO CONCEPTO Y COMO PRÁCTICA

Nadie deja de reconocer al menos una muestra numerosa de los géneros de su cultura.

y de compartir ese reconocimiento con el conjunto de la sociedad en la que se inscribe. Sin ese saber compartido, los géneros no poseerían esa condición de «horizontes de expectativas» que está en la base de las posibilidades de síntesis, celeridad y articulación con distintos espacios y formas del intercambio social a las que puede apelarse en la producción y recepción de mensajes. Un mensaje que por sus características anuncia: «soy una anécdota», «soy un *western*», «soy un sermón» permite encuadrar rápidamente un tipo y nivel de lectura y acota el tipo, los alcances y los tiempos de una respuesta o de un reenvío a una zona de memoria individual y social. También restringe las posibilidades de diferenciación de cada mensaje individual: para las prácticas relacionadas con criterios de creación y originalidad, así como de novedad y experimentación, como ha ocurrido con una parte de las prácticas artísticas de Occidente en los últimos dos siglos, y especialmente a partir de la irrupción de las VANGUARDIAS, el género es una cárcel (una cárcel a destruir). Por otro lado, y por lo mismo, constituye un aporte básico a las estrategias de afirmación de una pertenencia social y de legitimación de lugares de emisión ocupados en los intercambios de la cultura: el conocimiento operativo de una cultura ajena puede medirse por el grado de asunción de su repertorio compartido de géneros, especialmente aquellos que ordenan la circulación discursiva y las formas de la interlocución.

Pero más allá de esa condición de capital cultural común, el género ha dado lugar, en cuanto a su conceptualización y definición, al menos a dos series diferenciadas: la de las definiciones que apuntan a constituir al género como objeto de una teoría, por un lado, y la de las que apuntan a la descripción de su funcionamiento social, por otro. En un extremo de la primera serie (la que da lugar a un siempre recommenzado debate teórico) se emplazan rechazos como el de Benedetto Croce, que negó toda importancia a los estudios genéricos, considerándolos «el mayor error intelectualista» (Croce [1902], 1971). Desde una posición parcialmente coincidente, aunque desde una perspectiva que en principio no excluirla la problemática de los géneros, Maurice Blanchot

señalaba, en relación con los géneros literarios, que «la norma no se hace visible —no vive— sino gracias a sus transgresiones» (Blanchot [1959], 1969), pero hasta el punto de que la norma transgredida quedaría finalmente fuera de su interés: «sólo importa el libro, tal como es, lejos de los géneros» (Blanchot [1959], 1969). Pueden enfrentarse ambas proposiciones con el señalamiento de Tzvetan Todorov: «no es sólo que, por ser una excepción, la obra presupone necesariamente una regla; sino también que, apenas admitida en su estatuto excepcional, la obra se convierte, a su vez, gracias al éxito editorial y a la atención de los críticos, en una regla» (Todorov, 1988). Y también: «que la obra “desobedezca” a su género no lo vuelve inexistente [...] la transgresión, para existir, necesita una ley, precisamente la que será transgredida» (Todorov, 1988). Considerando también los rasgos más generales de la instancia de elección de una operatoria genérica, Jacques Derrida llega a acuñar otra fórmula: no se puede evitar la inclusión en un género, pero tampoco el desvío con respecto a él (Derrida, 1980).

LOS ASIENTOS DE LA PREVISIBILIDAD SOCIAL DEL GÉNERO

Los rasgos sobre los que se asienta esa previsibilidad son de tres órdenes: *retórico*, entendiendo retórica «no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación» (Bremond, 1974); *temático*—orden que en un texto hace referencia (Segre, 1985) a «acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto»—, y *enunciativo*, es decir, el efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se *construye* una situación comunicativa, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico (Maingueneau, 1976; Metz, 1991; Verón, 1996). Puede postularse que la apelación a la descripción de esos tres paquetes de rasgos insiste desde Aristóteles, quien para diferenciar comedia y tragedia señala propiedades de la situación de recepción (como la posibilidad de la catarsis, *purga de las pasiones*), que en términos elaborados en el último siglo pode-

mos denominar como parte del efecto enunciativo; diferencias de nivel de lenguaje con otro género dramático como es la comedia, en un campo de la poética que en la actualidad es genéricamente incluido dentro de los estudios retóricos, y aspectos de la relación entre destino individual y colectivo, que recortan un campo temático.

En relación con definiciones que abarcan una problemática a la vez semiótica y sociológica, y que diferencian, desde distintas perspectivas y apelando a léxicos también diferenciados, los mismos paquetes de rasgos en textos teórico-críticos del último siglo, pueden considerarse proposiciones tan distanciadas entre sí —en el tiempo y en relación con la problemática teórica y metodológica involucrada en cada caso— como las de Bajtin ([1953], 1982) (interrelación entre efectos del «sentido del objeto del enunciado», «intencionalidad o voluntad discursiva del hablante» y «formas típicas, genéricas y estructurales de conclusión»), Lukács (1963) (en distintos géneros se opondrán «la tematización de una oposición», los «ordenamientos retóricos» y las diferentes «formas en que se enuncian esas estructuraciones del mundo») y Todorov (1988), que circunscribe los aspectos «verbal, sintáctico y semántico» del género, definiendo al primero en términos de registros de habla y, específicamente, de «problemas de enunciación»: al sintáctico dando cuenta «de las relaciones que mantienen entre sí las partes de la obra», y al semántico, «si se prefiere, como el de los temas del libro». En otros campos, como el de los estudios antropológicos, se encuentran las mismas coincidencias: para Abrahams (1988), los géneros se nombran combinando «modelos formales, de contenido y de contexto», definidos explícitamente los de contenido como temáticos, y asociados los de contexto con «relaciones entre los participantes de la transacción estética».

Pero debe señalarse un problema de especificidad en relación con la insistencia histórica de esas definiciones: su confluencia con las definiciones de lo que se entiende por estilo, en esas mismas tradiciones y en otras del mismo período, que muestran, como se señala, continuidad, las mismas recurrencias.

EL PROBLEMA DE LA DIFERENCIACIÓN ENTRE GÉNERO Y ESTILO

Las entradas analíticas que vimos reiterarse en las definiciones de género insisten también en las de estilo: el mismo Bajtin señala que la conexión de un estilo con un determinado género discursivo se expresa en su asociación «a determinadas unidades temáticas, a la forma en que se estructura una totalidad y a las relaciones que establece el hablante con los demás participantes de la comunicación discursiva». Pueden citarse señalamientos coincidentes en autores de perspectivas diversas, de Spitzer ([1948], 1953) a Riffaterre ([1971], 1976). En lo que podría considerarse un momento de síntesis de su recorrido por la indagación, en distintos tramos de su obra, de la problemática del estilo, Roland Barthes circunscribe en un análisis de su propia escritura de juventud los indicadores de *actitudes* políticas, *cuestiones* que recorren el texto y figuras retóricas prevalentes (Barthes [1975], 1978). Aunque el estilo remita más fuertemente a la consideración del cambio histórico y al carácter conflictivo de cada producción discursiva, sus rasgos particulares se definen en términos similares a los que se emplean para el género. Otros mecanismos intra y extratextuales deben focalizarse para discutir las diferencias *generales* entre género y estilo. Y al respecto pueden señalarse varios puntos:

- Es constitutiva del género su acotación a un soporte perceptual o campo de lenguaje (géneros pictóricos, musicales, etcétera), o a distintas restricciones en cuanto a la *forma del contenido*. Aun los transgéneros que recorren distintos medios y lenguajes, como el cuento popular y la adivinanza— se mantienen (también para muy distintas corrientes teóricas) dentro de las fronteras de un área de desempeño semiótico (la narración ficcional, el entretenimiento, la prueba); se instalan (Bajtin [1953], 1982) en determinadas «esferas de la praxis»; convocan (Propp [1958], 1983) distintas clases de participación. Aun los que se relacionan con un margen de la experiencia cotidiana, terminan fundando (Jauss, 1986) «el molde de una

praxis social». No ocurre lo mismo con los estilos, que exhiben históricamente la condición centrífuga, expansiva y abarcativa propia de una *manera de hacer* (individual, social, regional, histórica) (Steimberg, 1998).

- En relación con los géneros es *general* la validez, en su momento de vigencia, de discursos que los definen, señales que indican su presencia e indicaciones que guían su práctica. Así, en una región donde exista el cine, un *western* será definido de manera similar tanto por los posibles espectadores como por sus productores; sus motivos clásicos serán reconocidos por los aficionados pero también por los indiferentes en los afiches, y sus referencias históricas no serán tomadas como verdaderas sino sólo como verosímiles, dentro de un estatuto ficcional, porque ese estatuto está inscripto en la memoria pública. También los estilos se articulan con operaciones metadiscursivas internas y externas, pero que no son permanentes ni universalmente compartidas en su espacio de circulación. Los estilos son modos de hacer con dispositivos de inclusión, pero también de conflicto; cada estilo pone también en obra *una* concepción de las relaciones sociales y de lo que puede esperarse de ellas.
- Los géneros «hacen sistema», en el sentido de que (ya desde Aristóteles) la definición de un género pasa por la comparación y la oposición de sus rasgos con otro u otros que puedan confrontarse con él en sus elementos constitutivos y aun en sus efectos sociales. Para Timanov ([1927], 1976) «el estudio de los géneros es imposible fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación»: entre los géneros literarios, una «novela negra» se define por sus diferencias con, al menos, otros dos subgéneros de la novela policial, el «enigma» y el «suspenso». Y esto mismo puede decirse de otras prácticas (no teóricas) de género: por ejemplo, dentro de la práctica de la comunicación postal, un telegrama se define en función de sus diferencias con una carta y/o con un mensaje de correo electrónico. Los estilos, en cambio, son difícilmente comparables con otros de su mismo momento his-

tórico (la comparación es por supuesto posible pero exige el distanciamiento analítico, mientras que la comparación y confrontación entre géneros es parte de su funcionamiento social cotidiano). El carácter valorativo, segmental, no compartido fuera del *segmento representado y siempre escasamente consolidado de los mecanismos metadiscursivos de los estilos de época* impide que, fuera de la teoría o de las construcciones analíticas, se los considere como partes de un conjunto discursivo mayor: ocurre en relación con el estilo que «a cada cual le baste con su lenguaje» (Barthes, 1987a).

LO «POPULAR» COMO ESPACIO ACEPTADO DE RECONOCIMIENTO DEL GÉNERO

El mencionado privilegio de la consideración de la singularidad y el desvío, en las posiciones *antigénero* de la polémica acerca del lugar de los géneros en la creación literaria, deja tradicionalmente su lugar a otro régimen de acentuaciones, simétricamente inverso, cuando la teoría y la crítica se proyectan, en cambio, sobre los géneros populares, literarios o no. A partir de las definiciones del romanticismo alemán en el siglo XIX, las regularidades características de las más diversas formas de la narrativa y el entretenimiento y de todos los tipos de interlocución normados de la comunicación en todos sus soportes son tomados como materiales de alto valor para el estudio de la historia de la cultura. Lo que en relación con la literatura es tomado como un desconocimiento del componente de creación y diferenciación estilística es, en cambio, aceptado como naturalmente adecuado a su objeto en lo que respecta a la cultura popular (v. CULTURAS POPULARES).

El signo de este componente valorativo vuelve a cambiar a partir de la mitad del siglo XX. Se mantiene el interés por los géneros de gran circulación popular, pero se desconfía de sus efectos sociales y se lamentan los límites de su búsqueda estética. Todavía a principios de la década de 1970, en trabajos de Roland Barthes, fecundos para la apertura de modos específicos de lectura de los nuevos textos me-

diáticos (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS), aparece como productora de efectos empobrecedores la mera insistencia de pertenencias de género reconocibles en la larga duración de la historia de la cultura (Barthes, [1970], 1975).

RECHAZOS Y RESCATES DE UNA PROBLEMÁTICA

Sin embargo, por la misma época se producen textos en los que se reconoce el carácter no necesariamente lineal de la escritura y la lectura (o la recepción) de género. Christian Metz, en un artículo de 1968, instala el interés de su consideración tanto en relación con la producción de instrumentos de análisis teóricamente fundados como en lo que respecta a la reflexión sobre su efecto de consolidación o ruptura de estereotipos de lectura. Señala un tipo de atención espectral con instrumentos descriptivos acerca del género cinematográfico como recurso de apertura hacia una percepción del filme como producción. En el trabajo se circunscribe como empobrecedora la repetición de una captura imaginaria convertida en hábito, resultante del tipo de consumo cinematográfico que espera ver el mundo a través del cine (negando el carácter construido de sus historias), como si a través del cine se pudiera llegar a la percepción directa de lo real. Opuestamente, si desde el lado del espectador se cultiva una atención sobre el género como tal (y no sobre el mundo que determinados géneros aparentarían mostrar), la recepción permitiría percibir los procedimientos de producción (sus diferenciaciones con respecto al molde genérico, sus novedades en los desvíos con respecto a la estructura y a los verosímiles ya implantados en la cultura), lo que habilitaría un disfrute y una búsqueda de saber diferentes de los que se repiten cuando sólo se percibe (con un realismo ingenuo) la historia narrada (Metz [1968], 1970).

Y acerca del trabajo analítico sobre la misma problemática, Metz señalaba que la consideración de las restricciones de género es una de las vías específicas de estudio del cine, ya que ese estudio debe acotar sus objetos para no caer en la exposición de generalidades sobre un medio

que siempre involucró algo más que los efectos del aparato tecnológico de base (Metz, 1974).

El comienzo de siglo encuentra a la problemática de género con novedades que reafirman el interés actual de esas consideraciones.

ALGUNOS RASGOS DE LA ACTUAL ESCENA DEL GÉNERO

La polémica mencionada al principio de este artículo continúa, pero referida a objetos culturales diferentes de aquellos que motivaban o ejemplificaban las formulaciones y refutaciones de las décadas de 1960 y 1970. Coincidentemente con la irrupción de algunos rasgos del *estilo de época* (el adjudicado a la posmodernidad (v. POSMODERNISMO), o sobremodernidad, o era neobarroca), se ha producido, especialmente en los géneros televisivos y cinematográficos, un crecimiento de las mezclas de género, de la caída de los grandes relatos y la multiplicación y el entrelazamiento de los pequeños o secundarios, de la autorreferencia (los géneros hablan de sí mismos), de la autoironía y de la cita paródica. Y estos fenómenos —especialmente el primero— son el material sobre el que se proyecta la vieja polémica, a partir de la misma pregunta: ¿vale la pena estudiar los géneros, en lugar de abrirse a la multiplicidad de componentes y procedimientos de los lenguajes contemporáneos? Ahora, la fundamentación sería: si todo se mezcla, ¿qué sentido tiene estudiar géneros, que en los medios son tomados como objeto cómico por los géneros mismos? La respuesta de Todorov sigue siendo válida: si hay mezcla o desvío, es bueno saber con respecto a qué lo es. Pero puede agregarse una razón más: hay géneros nuevos (por supuesto, están hechos de géneros viejos, pero siempre ha sido así) que sería interesante conocer algo mejor (están entre nuestras posibilidades de producción de sentido, y también entre las restricciones que condicionan nuestros modos de creación y transmisión). En los géneros narrativos, por ejemplo, la «caída de los grandes relatos» se expresa en un debilitamiento del componente temático (sin relatos dominantes no hay temas prioritarios) y un crecimiento de la complejidad de cada retórica de género: en el

caso de una telenovela atravesada por el estilo de época, es más fácil comentar cómo está hecha que acordar acerca de qué habla. Y hay otro rasgo, de más difícil procesamiento que el anterior, que se articula con el carácter abierto de las autorreferencias (cuando los géneros hablan de sí mismos) y su autoironía característica: como en los juegos «interactivos», el producto de género debe ser completado en la recepción, a partir de un material mediático que pone en escena la asunción de las insuficiencias y limitaciones de su propio discurso por una borrosa figura de autor. Más ahora que en épocas de textos mediáticos más estables y más estructurados, las diferencias de información y entrenamiento entre espectadores-operadores con diferentes emplazamientos culturales ponen en evidencia los múltiples desniveles de la posibilidad de operar con dispositivos mediáticos cambiantes y con géneros en proceso de reciclaje o formación.

Lecturas sugeridas

- BAJTIN, M. ([1953], 1982), «El problema de los géneros discursivos», en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BREMOND, C. (1974), *Investigaciones retóricas*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- MAINGUENEAU, D. (1999), *Términos claves del análisis del discurso*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- STEIMBERG, O. (1998), *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, 2ª ed., Buenos Aires, Atuel.
- TODOROV, T. (1988), «El origen de los géneros», en M. A. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros.

Oscar Steimberg

GLOBALIZACIÓN/ MUNDIALIZACIÓN

En el panorama que se inicia con el siglo XXI, una certeza se impone cada vez más: se vive un momento de cambios acelerados y profundos. En la esfera de la política, la debacle soviética, el fin de la guerra fría, la constitución de la Comunidad Europea, la emergencia de Japón y de los «tigres» asiáticos redefinen el dise-

ño geopolítico heredado de la posguerra. Dentro de ese contexto, la división bipolar entre comunismo y liberalismo, la Unión Soviética y los Estados Unidos, se ve superada por nuevas relaciones de fuerzas, que determinan otra configuración del orden internacional. En el ámbito económico, la consolidación de un mercado global conlleva aperturas y dilemas para el futuro. La deslocalización de la fuerza de trabajo, el control administrativo transnacional, el capitalismo flexible y los avances tecnológicos hacen que la lógica de producción tenga cada vez más un alcance planetario. La dimensión de la CULTURA no escapa a esas transformaciones. La «revolución» tecnológica (computadoras, Internet, satélites, fibras ópticas, miniaturización de los aparatos electrónicos, etcétera) permite una circulación planetaria de los bienes culturales en una escala enteramente nueva. Éstos ya no se circunscriben a tal o cual país, sino que traspasan las fronteras nacionales. La cultura se volvió una esfera de expresión de conflictos diversos, disputas étnicas, fundamentalismo religioso, afirmación de géneros (v. GÉNERO), situando en un primer plano la discusión sobre las identidades (v. IDENTIDAD).

Si los cambios en el panorama mundial son evidentes, emerge no obstante un problema: ¿cómo calificarlos? En este punto los diagnósticos muchas veces corren en direcciones opuestas. El debate actual se desarrolla bajo el signo de una aparente contradicción. Se afirman simultáneamente conceptos que muchas veces parecen excluyentes: integración/diferencia, globalización/diversidad. Algunos analistas de marketing no dudan en pregonar la existencia de un planeta homogéneo, unidimensional, unificado por los vínculos de una sociedad de consumo. En todas partes los individuos tendrían en principio las mismas necesidades básicas. Cabría al mercado y a los bienes materiales estandarizados satisfacerlas. Una visión antagónica es sostenida por aquellos que sobrevvaloran los movimientos étnicos (ya sea para afirmarlos como elementos de construcción de identidades locales o para rechazarlos como una amenaza a cualquier movimiento de unificación). La decadencia del Estado-nación habría inaugurado una era de fragmentación social y por eso se generalizó el uso de la

metáfora de la «balcanización». Lejos de ser lineal, el mundo contemporáneo estaría constituido por espacios inconexos, por fragmentos diversos independientes unos de otros. El debate oscila, de esta forma, de la «totalidad» a la «parte», de la «integración» a la «diferencia», de la «homogeneización» a la «pluralidad». Se tiene la impresión de que nos encontramos frente a un mundo esquizofrénico. Por un lado posmoderno (v. POSMODERNISMO), multifacético al infinito, y por el otro uniforme, idéntico en todos los lugares.

Esta bipolarización analítica es, no obstante, ilusoria. Es preciso ir más allá de esta visión dicotómica, superando la aparente contradicción entre integración y diferenciación, entre homogéneo y heterogéneo. El proceso de globalización no es equivalente al de homogeneización del planeta. Por eso es útil distinguir entre globalización de la economía y de la tecnología y mundialización de la cultura. Cuando hablamos de una economía global, nos referimos a una estructura única, subyacente a toda y cualquier economía. Los economistas pueden incluso mensurar la dinámica de este orden globalizado por medio de indicadores varios: los intercambios y las inversiones financieras. Se puede decir lo mismo de la tecnología, en la medida en que ella es idéntica en todo el planeta. La economía y la tecnología son globales en tanto unidades. Sin embargo, la esfera de la cultura no puede ser considerada de la misma manera. El proceso de mundialización de la cultura no implica necesariamente el aniquilamiento de las otras manifestaciones culturales, más bien convive y se alimenta de ellas. En este sentido, no existe ni existirá una cultura global única, idéntica en todos lados. Un mundo globalizado implica por lo tanto una multiplicidad de visiones de mundo. Lo que se observa es la consolidación de una matriz civilizatoria, la modernidad-mundo, que en cada país se actualiza y se diversifica en función de su historia particular. Eso significa que la mundialización/globalización es simultáneamente una y diversa. Una, en tanto matriz civilizatoria cuyo alcance es planetario. En ese sentido, resulta impropio hablar de «modernidad japonesa», «modernidad europea», «modernidad latinoamericana», como si fuesen estructuras distintas. Una matriz no es un mode-

lo económico en el cual las variaciones se hacen en función de los intereses en juego o de las oportunidades de mercado. Capitalismo, desterritorialización, formación nacional, racionalización del saber y de las conductas, industrialización, urbanización, avances tecnológicos, son elementos compartidos por todas esas «modernidades». Los sociólogos pueden considerarlas parte de un tronco común que revela sus nexos constitutivos. Pero la modernidad es simultáneamente diversa. Ella atraviesa de forma diferenciada cada país o formación social específica. Su realización se despliega según las historias de cada lugar. Las naciones son diversas porque cada una actualiza de manera diferenciada los elementos de una misma matriz. La MODERNIDAD varía, por lo tanto, de acuerdo con las situaciones históricas (posee una especificidad en América latina, otra en Japón o en los Estados Unidos).

Pero, ¿cuáles serían las implicaciones de esos cambios recientes? La primera de ellas concierne al Estado-nación. Desde la revolución industrial, la nación se afirmó como un elemento de aglutinación social. Su totalidad integraba la economía, la vida social y política de los pueblos. Cada nación definía así una territorialidad y una centralidad propia; en su seno, por lo menos en principio, se realizarían los sueños de emancipación, de democracia y de libertad. Cada territorio, cada país, involucraba a sus ciudadanos en una identidad particular, distinta de la de otros países. La nación se presentaba así como un espacio dotado de autonomía, capaz de ordenar la sociedad nacional de acuerdo con su historicidad, sus fuerzas económico-sociales, finalmente sus contradicciones internas. El proceso de globalización redefine este cuadro de equilibrio. La modernidad-mundo es una tendencia que supera las fronteras nacionales. Eso no significa que el Estado-nación esté a punto de desaparecer. Pero la globalización le quita mucho de su autonomía anterior. En primer lugar, autonomía política (lo que constituye un dilema crucial del siglo XXI). Parte sustantiva del poder ya no se encuentra circunscrita al territorio del Estado-nación. Éste se sitúa en el intersticio de las fuerzas transnacionales (corporaciones, bancos, G-7, FMI, etcétera). En este sentido, la noción de soberanía nacional

se ve restringida y redefinida dentro de este nuevo contexto. En segundo lugar, autonomía cultural. Sabemos que durante los siglos XIX y XX el destino de las naciones estaba diferenciado. Sin embargo, se puede decir que cada una de ellas se configuró en un núcleo de irradiación cultural. La nación define un espacio geográfico en el interior del cual se realizan las aspiraciones políticas y los proyectos personales. El Estado-nación no es sólo una entidad político-administrativa, es una instancia de producción de sentido. La identidad nacional encauza las inquietudes que se manifiestan en su territorialidad. Ciertamente, su afirmación no se hace sin dificultades; en definitiva, la sociedad moderna es clivada por el antagonismo de clase. Por otro lado, para constituirse en tanto tal, la nación debe conciliar los intereses de grupos diversificados —las nacionalidades, los pueblos indígenas, las poblaciones de origen negro—. Incluso la lengua, uno de sus elementos unificadores, tiene que conquistar su legitimidad, es decir, demarcar su autoridad frente a la diversidad lingüística y a los dialectos locales. Pero aun así, hasta un cierto momento, el Estado-nación consiguió equilibrar mínimamente el conjunto de esas contradicciones. Frente a otras orientaciones alternativas, la identidad nacional se afirma como hegemónica o, para utilizar una expresión weberiana, el referente nación detenta el monopolio de la definición del sentido de lo que sería la «auténtica» identidad colectiva. Es el principio dominante de orientación de las prácticas sociales. Las otras identidades posibles están subsumidas en ella. Esto ocurre siempre que las contradicciones existentes estén contenidas en el interior de las fronteras del Estado-nación. No obstante, en el momento en que la modernidad-mundo se radicaliza, acelerando las fuerzas de descentramiento y de individuación, los límites anteriores se tornan exigüos. La «unidad moral, mental y cultural» nacional (para hablar en términos de Marcel Mauss) hace una implosión. Si hasta entonces la nación era la fuente privilegiada de la producción de sentido colectivo, tenemos ahora a su lado otras instancias identitarias (étnica, CULTURAS POPULARES, civilizaciones, territorios mundializados). Cada una de ellas es productora de sentido y afirma su idiosincrasia de mane-

ra concurrente o complementaria.

Entre las implicaciones de la globalización hay un último aspecto que merece destacarse; se trata de una dimensión que afecta directamente el universo de la cultura. El proceso de mundialización incide sobre la propia noción de espacio. En la historia de las sociedades humanas la cultura siempre estuvo, de alguna manera, enraizada en el medio físico que la contenía. La tribu, la ciudad-estado, la civilización, la nación, son áreas geográficas con fronteras bien delimitadas. Dentro de ellas se manifiestan las identidades culturales de cada pueblo. Se instaura así la existencia de un «nosotros», fuente permanente de referencia, que se contrapone a un «ellos», situado fuera de sus fronteras. El espacio se torna el lugar de materialización de las culturas. En este sentido, el planeta estaría compuesto por un conjunto diferenciado de sociedades particulares. Cada unidad ecológica correspondería a un «pueblo». Con sus costumbres, sus vestimentas, sus creencias, sus maneras de trabajar el suelo, su modo de vida, éste se enraizaría en el ámbito de su fijación. La globalización rompe (pero sin anular) esta relación entre cultura y espacio físico. Por eso el concepto de desterritorialización es una herramienta cada vez más utilizada para aprehender la realidad actual. Desenraizamiento que se desdobra en el plano de la producción (la fábrica global), de la tecnología (medios de comunicación –v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS–) y de la cultura (imaginarios colectivos transnacionales). La desterritorialización de los bienes culturales (filmes, música popular, historietas, etcétera) y de los productos (vestimenta, aparatos electrodomésticos, televisores, etcétera) constituye un buen ejemplo de ello. Consumidos en el mercado global, estos últimos se alejan de sus raíces anteriores. Automóviles Ford, motos Honda, televisores Philips, camisas Benetton, cosméticos Revlon, ropa Dior, son todos objetos que se hallan distantes de cualquier enraizamiento nacional o regional. Las transformaciones ocurridas en el universo de la técnica agudizan esta tendencia de «desencaje» (parafraseando a Giddens). Las tecnologías comunicacionales cambian nuestra concepción de proximidad y distancia, de familiaridad y extrañamiento. Lo

que se encontraba «allá afuera», lo que nos resultaba «extranjero», pasa ahora a formar parte de nuestra cotidianidad. Lo distante se torna familiar y el vecino a veces se distancia de nosotros. En este sentido, incluso nociones corrientes como Oriente y Occidente tienden a ser redefinidas. Los límites que anteriormente las separaban se tornan cada vez más opacos. En el contexto de la modernidad-mundo, nociones como «oriental» y «occidental» se vuelven insatisfactorias. El mundo, al tornarse un lugar, confunde nuestras representaciones de los puntos cardinales. Es importante observar, no obstante, que en este proceso el espacio no deja de existir. La desterritorialización no es una negación del espacio, sino que crea una espacialidad desvinculada de forma inmediata del medio físico pero la complementa con un movimiento de reterritorialización, tornándose también un lugar de interacción entre los individuos (por ejemplo, los estilos de vida mundializados entre los jóvenes (v. CULTURAS JUVENILES): culto de los mismos ídolos de música pop, formas de vestir, inclinaciones estéticas, formas de entretenimiento, grupos de discusión en Internet, etcétera). El mundo contemporáneo no es, por lo tanto, un «mundo sin fronteras», como muchas veces se dice. Surgen en verdad nuevas fronteras que sin necesariamente eliminar las anteriores, las redefinen, las reorganizan.

Si el proceso de globalización implica un movimiento de integración diferenciada, cabe preguntarse sobre la naturaleza de esas diferencias. En este punto es posible distinguir por lo menos dos líneas o modos de concebir y postular la diferencia. En primer lugar, el término es utilizado como sinónimo de formaciones sociales diferenciadas –tribus indígenas, etnias, civilizaciones pasadas, naciones–. Cada una de esas «diferencias» constituye un tipo diferenciado de organización y de estructura social. Es importante subrayar este aspecto a veces poco explicitado en el debate contemporáneo. Aun considerando el eje hegemónico de la expansión de la modernidad durante los siglos XIX y XX, a través de una formación social específica –el Estado-nación–, es preciso reconocer la existencia de un legado de la historia. Civilizaciones, etnias, tribus indígenas, no son anacro-

nismos «fuera» de tiempo. A no ser que creamos en una ideología del progreso popularizada por el evolucionismo del siglo XIX. El mundo islámico, las sociedades indígenas, los grupos étnicos (en África o en Europa central) no son testimonio de atraso o señal de barbarie. Son formaciones sociales plenamente insertas en la actualidad, es decir, inmersas en las relaciones de fuerzas que las determinan. Pensarlas como vestigio es desconocer que la historia es también momento presente en el que se entrelazan tiempos no coetáneos. En segundo lugar, el término se aplica también a la diferenciación que es intrínseca a la modernidad-mundo: los individuos, el movimiento femenino (v. GÉNERO), homosexual, negro, la crisis de las identidades, etcétera. Movimiento que se acelera al punto de que muchos lo perciben como síntoma de una nueva fase histórica, de una posmodernidad. Sin embargo, todo ocurre como si esas líneas distintas en relación con las diferencias fuesen equivalentes. Ahora bien, los antropólogos conocen las especificidades de los pueblos indígenas. Cada unidad étnica posee una centralidad que se articula en torno de un eje propio. En verdad, la noción de pueblos indígenas es imprecisa, pues ellos existen siempre en singular y no en plural. Cada grupo posee una lengua, un sistema de creencias y de parentesco, intrínseco a su cultura. Es eso lo que vuelve importante la cuestión de la tierra (o sea, de las fronteras). Perderla sería desarraigarse, lo que de hecho ocurrió durante el proceso de industrialización en Europa, que eliminó definitivamente el «mundo campesino», y en América latina con diversos grupos indígenas. Los llamados pueblos «primitivos», so pena de desaparecer, deben defenderse de la expansión de las fronteras, sean nacionales o mundiales. En este caso, diversidad significa la afirmación de una modalidad social radicalmente otra. El caso de las sociedades islámicas es de otra naturaleza. La civilización que afirman encuentra buena parte de su sentido en los principios religiosos del Corán, pero sería incorrecto imaginarlas como completamente al margen de la modernidad. Las transformaciones ocurridas a lo largo de los siglos XIX y XX, aun cuando indiquen el fracaso de la «modernización», señalan la existencia de socieda-

des que absorbieron de la revolución industrial no sólo el proceso tecnológico, como muchas veces se suele decir. El dilema del mundo islámico, que en su interior no es homogéneo, es equilibrar y contener los elementos de modernidad en el marco de un Estado y de una sociedad civil en los cuales el código religioso pretende ser todavía la última fuente de legitimidad. Completamente distinta es la cuestión femenina. Ella emerge como una reivindicación en el interior de la matriz de la modernidad. Se lucha por la igualdad de oportunidades y de tratamiento entre los sexos. Identificar los movimientos indígenas con los de las mujeres clasificándolos como minorías es confundir confortablemente las cosas. La construcción de identidad en los movimientos de género es resultado de los ideales y de la organización interna de las sociedades modernas. La oposición entre masculino y femenino no es algo insuperable. Hombres y mujeres, no obstante su sensibilidad diferenciada, viven en un mismo universo. En el caso de las sociedades indígenas, cualquier superación implicaría la desaparición de esas culturas. Estoy diciendo, por lo tanto, que en la discusión sobre las «diferencias» es necesario calificarlas. Es un equívoco postularlas como equivalentes, tal como se hace en el discurso posmoderno.

La diversidad cultural tampoco puede ser vista sólo como una «diferencia», o sea, algo que nos remite a alguna otra cosa. Toda diferencia es producida socialmente y es portadora de sentido simbólico y de sentido histórico. Un análisis, por ejemplo hermenéutico, que considere sólo el sentido simbólico corre el riesgo de aislarse en un relativismo poco consecuente. Como si las culturas fuesen realmente textos, cada uno con su significado propio. No habría por lo tanto una relación necesaria entre los textos, en su irreductibilidad; las culturas serían incomparables entre sí. Afirmar el sentido histórico de la diversidad cultural supone sumergirla en la materialidad de los intereses y de los conflictos sociales (capitalismo, socialismo, colonialismo, globalización). La diversidad se manifiesta, pues, en situaciones concretas. En este caso, el relativismo es una visión que presupone la abstracción de las culturas de sus condiciones reales (hoy inmersas en un mundo

globalizado); se tiene así la ilusión de que cada una de ellas estaría completamente autocentrada. En verdad, este estatuto, postulado por el raciocinio metodológico, es negado por la historia. Las sociedades son relacionales pero no son relativas. Sus fronteras se entrecruzan y muchas veces amenazan el territorio vecino. Decir que la diferencia es producida socialmente nos permite distinguirla de la idea de pluralismo. Traducir el panorama histórico-sociológico en términos políticos es engañoso, pues supondría que las múltiples unidades diferenciadas existentes en el planeta tendrían la misma validez. Desde esta perspectiva, la cuestión del poder se disipa. No hay jerarquía ni dominación. En rigor, aceptaríamos implícitamente la tesis de que o bien el contexto histórico no interfiere en las diversidades o, en última instancia, que él mismo, el contexto, es pluralista y democrático, lo que constituye un contrasentido (visión sostenida por la ideología de mercado). En verdad, en el mundo contemporáneo las «diferencias» no existen en tanto textos autónomos sino que participan de un «pluralismo jerarquizado» administrado por las instancias dominantes en el contexto de la modernidad-mundo. Por lo tanto, de aquí se desprende que las diferencias también esconden relaciones de poder. Por ejemplo, el racismo afirma la especificidad de las razas para de inmediato ordenarlas según una escala jerárquica. Por eso es importante saber cuándo la cuestión de la diversidad cultural oculta la de la desigualdad. Sobre todo cuando se mueve en un universo en el cual la asimetría entre países, clases sociales y etnias es indisimulable. La imagen de que el mundo es «multicultural», constituido por un conjunto de «voces», resulta insatisfactoria. En verdad, el mundo poco tiene de caleidoscópico (metáfora empleada por varios autores y que remite, por analogía, al instrumento que combina fragmentos coloridos de manera arbitraria en función del movimiento del ojo del observador). Las interacciones entre las diversidades no son arbitrarias, ellas se organizan de acuerdo con las relaciones de fuerza manifestadas en situaciones históricas. Si las diferencias son producidas socialmente, eso significa que más allá de sus sentidos simbólicos, ellas estarán marcadas por los intereses y conflictos definidos fuera de su

círculo interno. La diversidad cultural es diferente y desigual porque las instancias e instituciones que la construyen poseen distintas posiciones de poder y legitimidad (países fuertes *versus* países débiles, transnacionales *versus* gobiernos nacionales, civilización «occidental» *versus* mundo islámico, Estado nacional *versus* grupos indígenas). Esas líneas de fuerza se manifiestan claramente en el dominio de la cultura. Si por un lado éste se halla atravesado por un movimiento de diferenciación, de afirmación de identidades distintas, por el otro hay una nítida tendencia a la concentración. El ejemplo más claro de ello son las organizaciones transnacionales, que monopolizan sectores enteros en el área cultural. La industria fonográfica mundial está dominada por unas pocas grandes firmas –Bertelsmann, EMI, Sony, Polygram– y la tajada más importante del mercado publicitario se halla dividida entre un pequeño número de grupos empresariales –Saatchi&Saatchi, Ogilvy, Omnicom–. Las grandes corporaciones, a través de las fusiones de sectores estratégicos, actúan en el sentido de la concentración del mercado, multiplicando su lucro a escala planetaria. Integración y diferenciación son parte del mismo proceso.

Un último aspecto merece ser destacado. El debate sobre la globalización/mundialización es simultáneamente una reflexión sobre la contemporaneidad y una discusión sobre las ciencias sociales. Es importante tener claro que no existe aún consenso en relación con las transformaciones que inauguran el siglo XXI. La profusión de términos utilizados para comprender esos cambios –posmodernidad, globalización, sociedad postindustrial, sociedad de redes, poscolonialismo– indica ciertamente una imprecisión conceptual que revela un momento de transición en el cual las ciencias sociales buscan nuevos conceptos para captar este estado de redefinición de las cosas. En el fondo, la «crisis» de las ciencias sociales manifiesta la inadecuación entre el conjunto de conceptos de los cuales disponemos y la realidad que los desafía a cada paso. Cabe recordar que las ciencias sociales se institucionalizaron a fines del siglo XIX, momento en el cual el principio de la nación se afirmaba con toda su fuerza. En este sentido, el esfuerzo del pensamiento por

aprehender la lógica de la modernidad se concentró en una configuración particular, el Estado-nación. «Clases sociales», «Estado», «partidos políticos», «cultura», «identidad», son ciertamente conceptos abstractos pero se aplican sobre todo a las realidades nacionales. En América latina, la relación entre conocimiento y nación marca todo el debate del siglo XX. Discutir la modernidad es prácticamente equivalente a inclinarse por la propuesta de construcción nacional. Reflexión y conciencia nacional son elementos constitutivos de la tradición latinoamericana. El problema es que la modernidad-mundo rompe con las fronteras del Estado-nación. Si las ciencias sociales nacen y se desarrollan como una especie de auto-conciencia científica de la realidad social, ellas necesariamente deben rever el arsenal de conceptos que poseen. Hablar de «sociedad global», de «*world system*», de «modernidad-mundo», implica afirmar la existencia de relaciones sociales que trascienden la nación. La globalización/mundialización altera, por lo tanto, el objeto de las ciencias sociales. En la medida en que atraviesa, en forma desigual y diferente, las clases y los grupos sociales, es necesario preguntarse por su lógica y sus nexos estructurales. Lógica que ya no pasa por la interacción entre las partes —las naciones—, y que altera la unidad de referencia para el análisis sociológico. En este proceso de revisión conceptual, es preciso evitar ciertas trampas. La globalización no constituye un paradigma «nuevo» que torna lo «viejo» obsoleto. En verdad, la globalización/mundialización es una situación histórica en la cual las relaciones sociales son redefinidas. Para aprehenderlas es necesario repensar el conjunto de conceptos que poseemos. En este sentido, no nos encontramos sólo frente a un nuevo objeto; son las propias categorías de pensamiento, necesarias para comprenderlo, las que también se hallan cuestionadas.

Lecturas sugeridas

- LIANNI, Octavio (1995), *Teorias da globalização*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- LEVITT, Theodore (1991), «A globalização dos mercados», en *A imaginação de marketing*, San Pablo, Atlas.
- MATTELART, Armand (1991), *La Communication*

Monde, Paris, La Découverte.

ORTIZ, Renato ([1994], 1997), *Mundialización y cultura*, Buenos Aires, Alianza.

— (1998), *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.

— (2000), *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo*, San Pablo, Brasiliense.

Renato Ortiz

GUSTO

La noción de gusto estuvo casi siempre asociada con aquellos teóricos e intérpretes de la sociología interesados en explorar la dimensión simbólica y expresiva de la vida social. Incluso ha sido empleada por ciertos historiadores del arte atentos a los modismos y tendencias dominantes en los circuitos de intercambio de bienes de lujo, comenzando por los criterios de adquisición adoptados por los mecenas y coleccionistas de obras de arte. El gusto constituye, por lo tanto, una mediación valiosa en el conjunto de operaciones de análisis e interpretación conducentes a conceptos de mayor alcance heurístico, como por ejemplo los de CULTURA y estilo de vida (v. ESTILOS DE VIDA). En esa dirección, el gusto equivaldría al conjunto expresivo de maneras de ser y de tener, de parecer y de poseer, de aparecer y de comportarse, de todo aquello que puede ser indicativo, de algún modo, de una situación determinada de prestigio o de honra social, según prescribe la óptica de la tradición weberiana. En otros términos, el gusto evidenciaría la posesión de una serie articulada de indicadores sociales, reveladores de un modo peculiar de posicionarse en la sociedad y que, por ende, insta a sus portadores a que actúen guiados por representaciones señalizadoras de una identidad individual y colectiva que se manifiesta en el plano personal y en el de los grupos de referencia.

Dicho en términos pedestres, el gusto tiene que ver con las preferencias de una determinada categoría social en los diferentes dominios del consumo y de la expresión simbólica: habitación y decoración, vestuario, comidas, deportes y ocio, actividades culturales, etcétera. Los patrones de gusto característicos de un sector

social están vinculados a un cierto estilo de vida, entendido como un conjunto articulado de maneras de ser y de comportarse, lo cual implica un patrón recurrente de gastos y un nivel correspondiente de ingresos, con acceso garantizado a ciertos espacios y ocasiones exclusivas de sociabilidad —clubes, asociaciones, espectáculos, recepciones, etcétera. Esto da lugar a cierto registro diferenciado que se manifiesta, sutilmente, por indicios compartidos de inmediato por los demás miembros del grupo, quienes son a su vez inmediatamente rechazados por los integrantes de grupos situados en posiciones superiores o inferiores en la jerarquía de una determinada formación social (v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES). En medio de esas múltiples ocasiones interactivas, el gusto se va metamorfoseando en proyecciones antagónicas de identidad, o bien va siendo apreciado y valorizado por «iguales» como síntoma de equilibrio, ingenio y arte —el llamado «buen gusto», el propio «ser» o «esencia» de una determinada forma de existencia social—, o rebajado y despreciado por los *outsiders* como pretencioso, ordinario, emergente, o reducido por calificativos que buscan asociar el llamado «mal gusto» con portadores ejemplares de una pretensión social denunciada como arribista, exagerada, carente de tradición o de privilegios de antigua ciudadanía en el dominio de las luchas sociales por la conquista del *status*.

Dado que se puede reconocer el reiterado dominio de un patrón del gusto en las principales dimensiones «expresivas» de la sociabilidad, es posible recuperar una veta descriptiva y analítica, capaz de agregar nuevos registros y observaciones a las instancias canónicas de la economía, la religión y la política. En la medida en que la historia del gusto se fue convirtiendo, en la actualidad, en una especialidad privilegiada del conocimiento de los patrones, los lenguajes y los repertorios de los diferentes públicos, en relación con las más diversas modalidades de bienes y artículos culturales, éste se convirtió en una especie de medida o moneda universal de cambio en los dominios más diferentes de la sociabilidad. Los patrones de gusto se manifiestan, pues, por medio de aquellos artículos o bienes capaces de reflejar modalidades o ambientes vividos como extrema-

damente personales (mobiliario casero, recetas culinarias de platos favoritos, artículos de cama, mesa y baño, piezas o combinaciones de vestuario, perfumes y cosméticos, modelos de autos y de aparatos electrodomésticos), cubriendo así prácticamente todas las áreas del consumo individual, conyugal y familiar. En cuanto al dominio de prácticas sociales que permanece permeable a la influencia de autoridades y de modelos externos, las preferencias del gusto también terminan manifestándose en el campo de las modalidades del consumo cultural personalizado, dentro o fuera del espacio doméstico, y abarca desde la cantidad de tiempo dedicado a la televisión, a Internet y a las demás formas privadas de consumo cultural (lectura, radio, aparatos de sonido y video —CD, DVD—), pasando por el abanico usual de actividades físicas (*jogging*, caminata, tenis, gimnasia, natación, etcétera) y de ocio fuera del hogar (viajes de fin de semana y de vacaciones, frecuencia con que se concurre al cine, teatro, conciertos y otros espectáculos, etcétera), hasta la progresiva fijación de una especie de «cuadro de honor» de las preferencias y elecciones aparentemente más personales. Aunque las oscilaciones detectables en los juicios del gusto en materias como música (jazz, música popular o música clásica: Thelonius Monk o Gillespie, Ella Fitzgerald o Bessie Smith, Chico Buarque o Caetano Veloso, Bach o Schubert, y así sucesivamente), literatura (políticas, ficción de vanguardia o poesía: Ágatha Christie o Raymond Chandler o Georges Simeon: Joyce o Pound o Svevo; Quevedo o Jorge Guillén, etcétera), cine (de suspenso, musical o filme de autor: Hitchcock o Brian de Palma; Vincent Minelli o Fred Astaire; Godard o Visconti, etcétera), entre otras materias, puedan ser atribuidas a la fuerza de las idiosincrasias o a los misterios de la personalidad, tales inclinaciones son moldeadas por fuerzas sociales reconocibles. Aunque todas esas elecciones parezcan, en una aproximación impresionista, tan radicalmente personales e indiciales, terminan evidenciando y revelando el oculto vigor de una distribución estructural de tendencias y opciones que tienden a reunirse y consolidarse en función de la presencia combinada de diversos rasgos y características de la posición social

ocupada por los millares de agentes poseedores de tales atributos. Cuando procuramos asociar cierto nivel de renta con la posesión y el acceso a determinados equipamientos, el disfrute de cierto nivel de información y el manejo de repertorios adquiridos en el hogar o en la escuela (que podemos incluso relacionar con filiaciones religiosas), con el conocimiento o no de lenguas y países extranjeros, con la preferencia o la simpatía por ciertos liderazgos y figuras públicas, por un determinado político (opciones indicativas de una determinada orientación en el espectro político partidario), con rasgos destacados del tipo de pareja amorosa adoptada, con la historia de las experiencias profesionales, los tipos de amigos y las relaciones sociales de convivencia cercana, poco a poco va emergiendo un patrón característico inconfundible, que confiere sentido, tenor, dirección, impulso y energía a aquellas centenas de preferencias, elecciones y decisiones, sobre todo en materia de consumo personal y cultural, que nos podrían parecer a primera vista prioritarias o casi exclusivamente tributarias de la psique, del mundo íntimo, de las profundidades y del centro del ser.

El reconocimiento de esos patrones articulados de preferencias pasó a constituir un objeto propio de investigación e, incluso, una mediación crucial para entender los sentidos y los lenguajes tanto de las consideradas y denominadas obras de arte, como de los demás vehículos y soportes de una actividad cultural y expresiva que se manifiesta en todos los dominios de la sociabilidad. Aunque muchas veces se pueda tener la impresión de que las preferencias en el ámbito del gusto se explican en función de inclinaciones y tendencias individuales, motivadas por acicates de una economía personal e íntima, sensación que parece en ocasiones confirmarse frente a la gran variedad de «opciones» y «partidos» asumidos por cada individuo soberano en una situación interactiva determinada, bajo un conjunto de circunstancias, diversas investigaciones contemporáneas han mostrado y comprobado las bases sociales en las que suelen basarse los patrones considerablemente diferenciados del gusto de los diver-

sos grupos y las categorías jerárquicas en una formación social determinada.

Aunque sea posible detectar un amplísimo espectro de variaciones y de variantes en materia de gusto —por ejemplo, entre aquellos que «osan gustar de» Tchaikowsky y los que dicen preferir la música de Schoenberg, entre los fanáticos de la escritura barroca y los aficionados a la música romántica de cámara, o entre los que aprecian la «comida ligera y sin grasa» y los glotones de «pastas y carnes rojas», entre los fanáticos compulsivos de «dietas» o «menús saludables» y los que prefieren las «golosinas» y las «picadas», o, incluso, entre mujeres ligeras, adineradas, con ropas estridentes, joyas, peinados llamativos, y las ejecutivas usuarias de un guardarropa «clean» de líneas rectas y colores neutros, en una sucesión infinita de elecciones—, aun así sería posible proceder a una distribución concatenada de esas preferencias en diferentes posiciones del espacio social inclusivo, lo cual revelaría la sorprendente coincidencia de relaciones y mutua fecundación entre determinadas situaciones económicas, ciertas trayectorias profesionales, sistemas clasificatorios articulados y patrones consolidados de gusto en los más diversos dominios de consumo y sociabilidad.

Lecturas sugeridas

- ELIAS, Norbert (1985), *La société de cour* (trad. de Pierre Kamnitzer y Jeanne Etoré), París, Flammarion.
- HASKELL, Francis (1976), *Rediscoveries in Art, Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press.
- (1980), *Patrons and Painters, a Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque* (edición revisada y ampliada), Nueva York/Londres, Yale University Press.
- WEBER, Max ([1922], 1999), «A distribuição do poder dentro de comunidades. Classes, estamentos, partidos», en *Economia e sociedade: fundamentos de sociologia compreensiva* (trad. de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa, revisión técnica de Gabriel Cohn), Brasília, Editora Universidade de Brasília.

Sergio Miceli

H

HEGEMONÍA

Término tradicionalmente usado desde los tiempos clásicos como sinónimo de supremacía de una comunidad política sobre otras, a partir de una traslación al latín del término griego *hegemon* («el que marcha a la cabeza»), su uso en dicho sentido, ya en la época moderna, fue legitimado por los teóricos de la Razón de Estado como opuesto a la noción de equilibrio en las relaciones internacionales. Así ingresó el concepto en la teoría política. Esa utilización, sin embargo, fue ampliada por algunos escritores del Renacimiento al emanciparlo de su exclusivo significado político-militar e interpretarlo como primado civil y moral, ya no basado en el uso de la fuerza sino en la cultura y las costumbres. Así, Maquiavelo en sus consejos al Príncipe utilizaba la figura del centauro para calificar lo esencial de la tarea que aquél debía emprender: mezcla de fuerza y de inteligencia, de violencia y de razón. Y será este significado, como doble perspectiva de la acción política, con el que el vocablo «hegemonía» ingresa, de la mano del marxismo, en la teoría social contemporánea para, posteriormente, extender su aplicación a los ESTUDIOS CULTURALES.

Si bien ha sido Antonio Gramsci quien en sus *Cuadernos de la cárcel* más ha contribuido a la difusión del término, al punto de colocarlo como eje de sus indagaciones teóricas, el mismo había sido ya utilizado, aunque con significados diversos, en las discusiones en el interior de la socialdemocracia rusa a principios del siglo XX. Desde Plejanov hasta Lenin, la introducción del término tiene que ver con la necesidad de analizar un proceso no previsto en la versión clásica que Marx había propuesto sobre

la evolución de las sociedades: aquellos casos en los que la incapacidad de la burguesía para llevar a cabo sus tareas históricas de índole democrática obligaba a la clase obrera a reemplazarla y cumplir ese papel frente al absolutismo, esto es, a dar cuenta de una separación histórica entre lo que se entendía como «naturaleza de clase» de la tarea y el agente social que debía llevarla a cabo. Este tema, que se plantearía con toda intensidad alrededor de la Revolución Rusa de 1905, separaría definitivamente las aguas entre las corrientes «revolucionarias» y «reformistas» de la socialdemocracia rusa, situando la caracterización del proceso de hegemonía en las relaciones internas entre las clases –y no entre los Estados–, en el centro de un largo debate que se prolongaría por décadas.

Técnicamente, para la metodología marxista, el tema de la hegemonía –tal como habrá de concebirlo la socialdemocracia rusa primero y lo que se conocerá como *leninismo* luego– se vincula directamente al de las alianzas de clase y postula como eje de indagación la relación entre la clase obrera y el resto de las clases subordinadas, en especial el campesinado, en tanto núcleo histórico de un proceso de transformación radical. Dicha alianza, en la medida en que pudiera dirigir un ciclo de *revolución permanente* capaz de transformar una etapa de revolución democrática en revolución socialista, suponía un componente hegemónico por parte del proletariado al que los otros aliados deberían subordinarse. En esa instancia, el término «hegemonía» aludía a un proceso específico: el de la constitución de un bloque popular revolucionario bajo la conducción, ideológica y organizativa, del proletariado y de su partido para la conquista del poder político. Ése es el sentido

de la primera introducción del término por parte de Lenin y de la fracción bolchevique; a las tesis de los socialistas reformistas («mencheviques») expresadas en autores como Plejanov, Axelrod o Martov, según los cuales la revolución democrático-burguesa debía ser dirigida por la burguesía liberal, Lenin y los bolcheviques contraponían la de la necesidad de la dirección —o hegemonía— del proletariado en un frente autónomo con los campesinos. Ésta es la hipótesis de trabajo que aparece en un texto clásico de Lenin —«Dos tácticas de la socialdemocracia en la revolución democrática»— que sería sacralizado luego como un documento fundador del leninismo en la lucha no sólo contra los mencheviques sino también contra León Trotski, partidario de un proceso de «revolución permanente» que no reconocía la necesidad de una alianza estratégica con el campesinado. Esta última polémica, que habría de saldarse con sangre y represión, incluiría como marco, años después, la opción de Stalin y su grupo por lo que se llamó, en abierto desafío a la utopía internacionalista del socialismo original, la construcción del «socialismo en un solo país». Bajo esa estrategia, que Lenin —ilusionado con la posibilidad de la rápida transferencia de la Revolución Rusa de 1917 a toda Europa— no había previsto y que León Trotski rechazaba, la alianza hegemónica de la clase obrera nacional con el campesinado aparecía como condición de la fortaleza del nuevo Estado, en lugar de la fusión con el proletariado internacional. A partir de entonces, y siempre como producto del análisis de las relaciones entre clases en el interior de un Estado, el término «hegemonía» habrá de aparecer, en la doctrina leninista y en los debates de la Internacional Comunista, como sinónimo de *dictadura del proletariado*, un concepto utilizado ocasionalmente por Marx y rechazado por la Segunda Internacional.

Esquematizando lo dicho, hacia mediados de la década de 1920, el término «hegemonía» era utilizado por el pensamiento marxista para designar: (1) la dirección de la clase obrera en la revolución burguesa (el caso de la Revolución Rusa de 1905); (2) la dirección de la clase obrera sobre sus aliados —en especial los campesinos pobres— en el proceso de conquista del

poder; (3) la dirección de la clase obrera, luego de la toma del poder, sobre la sociedad en su conjunto (la dictadura del proletariado como eje de una alianza obrero-campesina).

Pero estos usos internos, esotéricos para los extraños a la doctrina, que caracterizarán la introducción por el pensamiento marxista del término «hegemonía» en la teoría política, sufrirán un vuelco con la resignificación que del mismo habría de hacer el pensador y dirigente comunista italiano Antonio Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel*, redactados a principios de la década de 1930 y recién conocidos a partir de la segunda posguerra. El rasgo principal de la contribución gramsciana es haber hecho trascender el concepto más allá de los estrechos límites en que se movía, para ubicarlo en un marco mucho más universal para la teoría política contemporánea. A partir de los aportes de Gramsci, la palabra «hegemonía» comenzará a funcionar como un instrumento de análisis para las ciencias sociales en un rango que va desde la ciencia política y la sociología histórica hasta la teoría de la cultura y el estudio de los procesos de socialización y de constitución de ideologías (v. IDEOLOGÍA).

Si es cierto que puede detectarse en Lenin y en el discurso teórico de la Tercera Internacional la proximidad más directa con el uso que Gramsci le dará al concepto de hegemonía, no lo es menos que en su obra el mismo adquirirá dos especificaciones significativas que ampliarán y proyectarán su sentido. En primer lugar, la transformación que realiza de un término operatorio de la política al desplazarlo hacia una centralidad de lo ético y de lo cultural. En segundo lugar, su ubicación como concepto clave para definir ya no un comportamiento adjudicado al proletariado sino la forma ideal típica que adquiere la dominación política en el Estado moderno, esto es, su capacidad para distinguir la autoridad de la burguesía en una sociedad capitalista consolidada, de otros tipos anteriores de dominación.

En ese sentido, al reconocimiento hecho por Gramsci cuando señala que su introducción «del principio teórico-práctico de la hegemonía» es el aporte teórico máximo de Lenin al marxismo, debe agregarse otro linaje al uso gramsciano del concepto: la tradición renacen-

tista, especificada en la figura de Nicolás Maquiavelo y en su recordada imagen del centauro como definición del orden en una comunidad política, tal cual lo señala Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel* al referirse a la «doble perspectiva» de la acción política y de los Estados: «fuerza y consenso, autoridad y hegemonía, violencia y civilización», como figuraba en la reminiscencia maquiavelista de la combinación de bestia y hombre en aquel ser mitológico. Así, para Gramsci, la supremacía de un grupo social se expresa de dos modos: como dominio y como dirección intelectual y moral, como dominante de los grupos adversarios y dirigente de los grupos aliados, en una primera distinción conceptual entre dominación y dirección como componentes de la hegemonía, que ya aparecía, aunque de forma más ambigua, en la literatura contemporánea de la Tercera Internacional.

Pero la peculiar introducción gramsciana de la expresión «hegemonía» con el viraje de su sentido hacia el predominio de lo moral, lo ético, lo ideológico y lo cultural en detrimento de lo político instrumental, no podría hacerse sin una reformulación simultánea de otros términos que en conjunto habrán de constituir una original cadena conceptual.

Esa batería de voces resignificadas –Estado ampliado, sociedad civil, sistema político, bloque histórico, guerra de posiciones, guerra de maniobras, revolución pasiva, transformismo, entre otras– tiene como núcleo el concepto de hegemonía, en tanto punto de partida para una definición polémica de la clásica relación marxista entre «estructura» y «superestructuras» y como complemento necesario de una teoría sobre la función de los INTELECTUALES en el proceso social.

El desencadenante político de las reflexiones gramscianas es el «economicismo» atribuido a las visiones más vulgares del marxismo, tanto en la visión «reformista» de la Segunda Internacional cuanto en la «revolucionaria» de la Tercera. Datan de 1930 los primeros apuntes de crítica a ese enfoque, que Gramsci califica como una superstición que debe ser combatida no sólo en el terreno de la historiografía sino también en la acción política. La distinción entre base y superestructuras sólo podría ser utili-

zada didácticamente por cuanto, en la realidad, ellas componen un «bloque histórico», expresión tomada de Georges Sorel para aludir a una unidad orgánica entre economía, política, ideologías y CULTURA que, como sistema hegemónico, caracteriza a cada sociedad en sus distintos momentos. En ese sentido, y colocándose en el extremo opuesto a las concepciones que combate, la relación entre la economía y las otras esferas de la vida social no sería de causa-efecto sino de medio-fin, en tanto las superestructuras serían el campo en que los hombres (y, por lo tanto, las clases sociales) toman conciencia de su posición y construyen sus objetivos, conformándose así en ellas la trama viva de la historia.

Esta reformulación de la relación entre los conceptos de base y superestructuras, que lo lleva al uso de la expresión «bloque histórico» para referirse a ella, introduce otras distinciones. Así, cambia la definición del Estado moderno que, de epifenómeno político de los movimientos de la economía, deviene un órgano susceptible de ser dividido para su análisis en dos niveles de acción: como sociedad política y como sociedad civil. La primera dimensión alude al Estado como instituciones de gobierno; la segunda, a lo que Gramsci –hegelianamente– considera la trama privada, ética del Estado, «al conjunto de los organismos vulgarmente llamados privados [...] y que corresponden a la función de hegemonía que el grupo dominante ejerce en toda la sociedad». Aquí las diferencias con el uso marxiano del término son notorias: mientras que para Marx el concepto de sociedad civil –en línea con la economía política clásica– aludiría a la economía, para Gramsci su marco de referencia estaría en un plano de las superestructuras: el del Estado.

La sociedad civil en Gramsci supone una trama institucional formada por la familia, la escuela, los medios de comunicación o las iglesias, mecanismos que socializan a la población en los valores dominantes y que por tanto contribuyen a la elaboración de consenso de forma más perdurable que la que emana de la violencia monopolizada por la sociedad política. Así, el Estado, como «hegemonía acorazada de coerción», operaría como un campo complejo de dominación, en el que las institu-

ciones de la sociedad civil funcionarían como trincheras protectoras de los órganos de la sociedad política.

Pero en la sociedad civil no operan solamente los difusores de la cultura dominante: es un campo de luchas, «de relaciones de fuerza», de conflictos de hegemonía entre las clases dominantes y las clases subalternas. A la hegemonía vigente se le opondrá una contrahegemonía en construcción, una nueva «voluntad colectiva nacional-popular» que se erigirá desde un proceso de «reforma intelectual y moral» hasta desembocar en una crisis «orgánica» de la sociedad, «crisis de hegemonía [...] crisis del Estado en su conjunto», como anticipo de una nueva sociedad.

Algunos autores posteriores, como Louis Althusser, han rigidizado en clave funcionalista ese esquema gramsciano. En efecto, lo que Gramsci llamó instituciones de la sociedad civil aparece en ese filósofo marxista francés como «aparatos ideológicos de dominación», con la diferencia de que éstos no serían definidos como campos de conflicto sino como puras expresiones del dominio de clase, con lo que la riqueza analítica del concepto se empobrece al explicar los mecanismos de reproducción de un sistema pero no los de su transformación.

Otro autor contemporáneo, el sociólogo francés Pierre Bourdieu, también se mueve en un terreno con resonancias gramscianas al estudiar las formas de lo que llama «dominación simbólica», tratando de reconstruir en torno del concepto de *habitus* el proceso por el cual lo social se interioriza en los individuos a través de sistemas de costumbres no conscientes –lo que Gramsci llamaba «el sentido común»– y lograr que las estructuras subjetivas coincidan con las objetivas. Como el *habitus* obra a la manera de un conjunto de esquemas o disposiciones socialmente adquiridos («estructuras estructurantes»), ordena el conjunto de las prácticas de personas y grupos garantizando su coherencia con los valores predominantes y arraigando la hegemonía en las vidas cotidianas. A diferencia de la pasividad que emerge de la caracterización althusseriana de los aparatos ideológicos de dominación, y más cerca de la relación gramsciana entre hegemonía y práctica histórica, la teorización de Bourdieu asume que si bien el *habitus* tiende a

reproducir las condiciones históricas que lo produjeron, en su confrontación con otros aspectos de la realidad que vive el sujeto queda lugar para la aparición de prácticas transformadoras.

Un rasgo común, sin embargo, de todas estas aproximaciones conceptuales a la noción de hegemonía es la necesidad de ubicar a sus portadores sociales, a los mediadores entre clases fundamentales e individuos. Ha sido Gramsci, nuevamente, quien primero colocara el eje en esa cuestión al desarrollar una teoría de los intelectuales que está indisolublemente ligada a la problemática de la hegemonía como dirección política y cultural. Partiendo de la idea de que todos los hombres son intelectuales (esto es, provistos de racionalidad) «pero no todos los hombres poseen en la sociedad la *función* de intelectuales». Gramsci define esa función como la de empleados de los grupos sociales fundamentales para las tareas de hegemonía social y de gobierno político, o sea, como productores de consenso y/u organizadores de la violencia legítima (Gramsci, 1978).

Las reflexiones gramscianas abren paso a la posibilidad de incluirlas en una saga que, desde Hegel hasta Weber, se formula como teoría de la burocracia. En la medida en que cada grupo social, nacido en la producción económica, crea con él capas de intelectuales que le proporcionan homogeneidad y conciencia de sus fines, son ellas las que cumplen las funciones «conectivas y organizativas» en el interior del bloque histórico. Pero esta relación entre grupos sociales e intelectuales no es lineal en la concepción gramsciana.

Los intelectuales, en su función de burocracia política, tienden a generar comportamientos estamentales, a considerarse a sí mismos como si fueran el Estado, lo que –señala Gramsci– genera «complicaciones desagradables» para el grupo económico fundamental que es el Estado, hasta colocar puntos de crisis en el sistema. Pero esta dimensión burocrática de la función de los intelectuales pertenece, como ha quedado dicho, a uno de los dos grandes planos de las superestructuras: el de la sociedad política. Es fundamental la otra dimensión de la función intelectual: la de constructora de consensos, de valores, de representaciones colectivas en el seno de las instituciones de la sociedad civil.

En la definición ampliada de Gramsci, el Estado moderno opera una reconciliación «nacional» de los intereses fragmentados de la sociedad mediante la elaboración de un consenso «espontáneo» compuesto de símbolos y valores hegemónicos. Pero esa expansión tiene quiebres hasta llegar a un punto de saturación en el que ya no es capaz de integrar sino que comienza a desagregar: es el momento de la crisis orgánica en el bloque histórico. Allí, la voluntad colectiva nacional-estatal entra en tensión con la voluntad colectiva nacional-popular, que viene siendo elaborada en la relación entre otros grupos de intelectuales y las clases subalternas a favor de una reforma «intelectual y moral» en dirección hacia una forma superior de civilización. En este punto surge el papel del Nuevo Príncipe —el partido político—, capaz de articular en un movimiento complejo el «sentir», el «saber» y el «comprender» sociales que constituyen el núcleo de la acción histórica.

Inspirados por los textos gramscianos, un significativo núcleo de investigadores ingleses, a la cabeza de los cuales hay que ubicar a Raymond Williams, incorpora y desarrolla la noción de hegemonía como un elemento clave de los estudios culturales.

Definida en general como una manera particular de ver el mundo, la naturaleza y las relaciones humanas, sus efectos sobre la teoría cultural —señala Williams— son directos porque incluye y supera a dos poderosos conceptos anteriores: los de cultura e ideología. Tendría un alcance mayor que el de cultura, tal como fuera definido anteriormente, por la capacidad de advertir sobre la distribución de poder que califica a un proceso social. También que el de ideología, porque no incluiría solamente un sistema consciente de ideas y creencias, formal y articulado, sino la conciencia heterogénea, difusa e incompleta que guía las prácticas sociales e individuales.

Para Williams ([1977a], 1980), «la hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida. [...] es un sistema vívido de significados y valores (que otorga) un sentido de realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad». Ello permite que la cultura no sea considerada como una «superestructura» en la medida en

que la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que reflejos de una estructura económica.

Una hegemonía es siempre un proceso compuesto de experiencias, relaciones y actos y no se produce de modo pasivo: es permanentemente desafiada y resistida por otras presiones que constituyen los momentos contrahegemónicos o de hegemonías alternativas. Si la hegemonía, por definición, siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo, en la visión de Williams, por lo que los procesos culturales no deben ser vistos como simplemente adaptativos sino como un proceso complejo y vivo en el que se articulan y enfrentan la dominación y la resistencia.

Lecturas sugeridas

- BOURDIEU, Pierre (1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- GRAMSCI, Antonio (1978), *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablos Editor.
- PORTANTIERO, Juan Carlos (1999), *Los usos de Gramsci*, Buenos Aires, Grijalbo.
- PORTELLI, Hughes (1973), *Gramsci y el bloque histórico*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- WILLIAMS, Raymond ([1977], 1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- ([1976], 2000), *Palabras clave*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Juan Carlos Portantiero

HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES

La palabra *hermenéutica* tiene una historia larga y sinuosa que comienza en la Grecia clásica, como tantas cosas; pero en su origen designa algo bastante modesto: la técnica de interpretación de los documentos escritos para establecer su significado correcto. Con el tiempo, la definición ha cambiado y el término se usa para referirse a la interpretación de todo lenguaje imaginable; en sustancia, sigue siendo un recurso auxiliar para evitar malentendidos al interpretar un texto, un cuadro, una acción.

Ahora bien, como cualquier otra herramienta intelectual, es útil sólo si se supone que el

mundo está organizado de cierta manera. La estadística es útil si se supone que la reiteración de los fenómenos, su frecuencia o su probabilidad, son importantes; la hermenéutica es útil si se supone que hay algo que debe ser interpretado y que no está inmediatamente a la vista, si se supone que en un texto, una obra o un suceso hay un significado que no es evidente y que necesita ser descifrado. En ese caso, el método procura evitar los malentendidos y asegurar que la interpretación sea correcta.

El desarrollo moderno de la hermenéutica se inicia con dos disciplinas: la filología clásica y la exégesis bíblica. Como es lógico, el primer texto que ameritó la elaboración de un método particular para su interpretación fue la Biblia, pero también, por razones similares, los manuscritos griegos y latinos que están en el origen de la cultura occidental. En un caso y en otro, la dificultad residía en deshacerse de las deformaciones que había producido un modo habitual de leer e interpretar los textos, para estar en condiciones de restablecer su significado original. Para las iglesias protestantes era indispensable una lectura de la Biblia que fuese independiente de la doctrina y la tradición de la Iglesia romana; de modo parecido, para los primeros humanistas del Renacimiento era necesario eliminar los aditamentos e interpolaciones cristianas del pensamiento clásico. Pero no se trataba tan sólo de leer de nuevo los textos, haciendo caso omiso de las apostillas, exégesis y comentarios posteriores; también hacía falta alguna garantía de que la nueva interpretación no traicionaba la intención original y, más aún, de que era la única interpretación fiel a la intención original. Es decir, era necesario acceder a esa intención mediante una reconstrucción —conjetural, pero bien fundada— del contexto. Buscar fuera del texto las condiciones que lo hacían inteligible.

En otros términos, la interpretación de los textos, según esta nueva idea, requería situarse en el punto de vista de su autor, para reconocer con seguridad su intención. Pero para eso hacía falta plantear muchas preguntas que el autor mismo nunca se había planteado ni podía plantearse, hacer consciente lo que para el autor formaba parte del mundo, sencillamente. El resultado, un poco extraño, de esa operación de-

bía ser que el intérprete estuviera en condiciones de entender al autor mucho mejor de lo que él mismo hubiera podido entenderse (en lo cual hay una paradoja: entender «mejor» significa entender algo distinto, y no lo mismo que el autor).

La dificultad específica de la hermenéutica reside en el propósito de establecer el significado correcto, es decir, ofrecer una interpretación objetiva y cierta del texto (el cuadro, la obra o la acción). Porque siempre se trata de un hecho singular, único, cuyo significado es también único y no permite una verificación experimental, estadística, ni siquiera analógica o comparativa. En eso estriba la dificultad, pero en eso está también el mérito posible del método hermenéutico: en establecer un criterio de validez que garantice una comprensión objetiva de los hechos singulares. Por esa razón se ha querido ver en la hermenéutica un modelo para las que se llamaban ciencias del espíritu, incluso un fundamento útil para toda interpretación de los fenómenos humanos, como lo propuso Dilthey; por supuesto, hay pautas, regularidades y similitudes en los acontecimientos históricos, como hay géneros literarios y estilos en los textos, pero cada texto y cada hecho es, en estricto sentido, único e irrepetible. No obstante, esa ampliación en el uso del término para aplicarlo a los hechos históricos de toda índole no es tan sencilla: implica que, en lo que tienen de singular, los hechos son siempre susceptibles de interpretación. Y eso no es algo obvio, ni mucho menos. Los hechos están a la vista, son ostensibles y materiales, ciertos, objetivos y acabados; pueden estar necesitados de explicación, pero no ocultan nada, es decir, no requieren una exégesis. A menos que se suponga que poseen un significado ulterior, que no se manifiesta de inmediato.

Las dos ideas implícitas resultan problemáticas: que los hechos humanos posean un significado, más allá de lo que es ostensible, y que ese significado resulte difícil de conocer de manera inmediata. Estamos familiarizados con ambas ideas porque es frecuente que se adopten como supuestos básicos, como criterios de método en varias disciplinas de las ciencias sociales: por ejemplo en el psicoanálisis, en la antropología estructural, en la socio-

logía de Alfred Schutz. Sin embargo, en un principio, el intento de comprender la historia de ese modo, como si fuese un texto que hace falta descifrar, no era algo que se admitiese con facilidad.

Por supuesto, existía desde hacía mucho la idea de la «historia providencial», encaminada hacia la salvación, que con el tiempo daría lugar a numerosas versiones seculares: la civilización, el progreso, la libertad. Todas ellas suponían que la historia tenía un sentido, pero siempre un sentido trascendente y universal, que correspondía a la naturaleza humana. La hermenéutica propone otra cosa: una historia que no es unitaria, cuyo significado no es universal ni puede conocerse de antemano; la dificultad está en que eso supone otra idea de lo que es la naturaleza humana y otra idea del método con el cual puede conocerse. El origen de esa nueva noción de la historia está seguramente en Nápoles, en los oscuros escritos de un oscuro académico de principios del siglo XVIII: Giambattista Vico.

El ánimo general del siglo, entre los letrados, era científico, es decir, racional, geométrico y sobre todo naturalista. Se suponía que la razón tenía una forma única y el conocimiento un único método de resultados ciertos; ambos postulados inducían a buscar en todo la unidad, la uniformidad. Lo que parecía más importante, y con razón, era encontrar un equivalente de la ley de gravitación universal para explicar el orden de las sociedades humanas y el proceso de la historia. Son producto del mismo empeño la filosofía de la historia de Condorcet, las disparatadas especulaciones del mesmerismo y la sociología de Saint-Simon y Comte.

Podía ser más o menos difícil descubrir esa ley universal, todas las conjeturas eran discutibles; pero algo muy distinto era decir, como dijo Vico, que era imposible encontrarla porque cada cultura y cada época debían ser entendidas en sus propios términos y que sólo así podrían hacerse inteligibles. Es decir que no había una unidad natural de la historia humana. La nueva ciencia de Vico admitía un punto de partida muy simple: sólo podemos comprender plenamente aquello que hemos hecho nosotros, porque sólo en ese caso conocemos sin duda su significado; de lo demás tendremos, en cual-

quier caso, un conocimiento exterior, secundario, derivado. Eso significa que el conocimiento de los fenómenos naturales, con toda la exactitud que pueda tener, será siempre incompleto porque no podrá dar cuenta de su significado; la historia, en cambio, como obra humana, puede ser comprendida de otra manera: a partir de los deseos y las pasiones, las ideas, las creencias e intenciones de los hombres. Puede ser comprendida de manera íntima, como toda creación, porque podemos comprender la intención del creador.

Cobra forma entonces, a partir de la obra de Vico, una oposición nítida entre dos ideas de la ciencia social: una idea naturalista, que busca explicaciones causales, generalizaciones y leyes de validez universal, y una idea (permitámonos una licencia) hermenéutica, que aspira a interpretar el significado de hechos, situaciones, procesos que por definición son únicos y singulares. Desde luego, ha habido numerosos intentos de conciliar ambos modelos, pero no dejan de ser, en su intención, opuestos. La mirada naturalista busca regularidades y pretende explicar los hechos históricos mediante las conexiones causales que los han producido; la *explicación* es puramente externa, como lo es la de cualquier fenómeno natural, y es susceptible de ser verificada mediante algún conjunto de datos. La alternativa consiste en la *comprensión* de los hechos, lo que significa captarlos tal como son experimentados por los hombres, captar la conexión interna por la cual tienen sentido: los propósitos, las ideas y valores que los configuran.

Comprender un hecho social quiere decir reconstruirlo como obra humana, con un significado único, que no obedece a un mecanismo; quiere decir penetrar en los motivos, deseos, temores, en el universo intelectual y moral de los hombres en esa situación. Comprender quiere decir también trascender ese conocimiento superficial, inmediato, que proporciona la exterioridad de los sucesos, ir más allá de lo ya sabido de antemano (y tornar problemático eso que «ya se sabe de antemano»). Compenetrarse, por ejemplo, de lo que podía significar para un grupo de hombres el imperio o la patria, la bandera, el honor y la obediencia, de modo que por ese camino se transforme una masacre hasta llegar a ser la batalla de Ayacucho.

Ahora bien, situarse en el punto de vista de los actores para comprender su acción mejor incluso de lo que ellos mismos pudieron comprenderla no es sencillo. Porque requiere, en primer lugar, deshacerse de toda idea y de toda interpretación prefabricada, debida a los juicios, a las valoraciones propias del horizonte cultural del investigador. No existe un punto de vista perfectamente neutral, carente de prejuicios: el acto de comprensión está situado dentro de un universo cultural, lo mismo que el hecho que se quiere comprender.

Pongamos un ejemplo clásico. Para comprender el significado de los oráculos entre los azande es indispensable no dar por supuesto que sean una forma rudimentaria de predicción científica, no dar por supuesto que sea una forma errónea de prever el futuro. Pero también es necesario no dar por supuesto que nuestro modo científico, racional, nos permite una mejor comprensión o una comprensión correcta del fenómeno; porque sólo puede comprenderse plenamente dentro del horizonte cultural de los azande. De modo que sería necesario, por decirlo así, saltar por encima de la barrera de nuestro modo de mirar el mundo, superarla y situarse fuera de ella.

Por supuesto, en estricto sentido la tarea es imposible. Pero es un ideal que orienta la investigación, configurándola como un proyecto siempre relativo y siempre inconcluso, inagotable. Un proyecto que exige ir de las partes al todo y viceversa, de cada hecho particular (un texto, una acción, una obra), al horizonte cultural en que adquiere sentido, y de este horizonte hacia los hechos; pero también exige ir y venir de aquella cultura a la nuestra, para corregir sesgos y prejuicios. Es una manera de conocer mediante aproximaciones sucesivas, según la cual el significado de una palabra se modifica a la luz del conjunto del texto, pero también la comprensión del conjunto cambia al matizar el significado de cada palabra; según la cual una cosa y otra se aprecian de modo distinto en el contexto de una tradición y una circunstancia, que son afectadas también, a su vez, por la nueva lectura de un texto.

El modelo esquemático al que mejor puede asimilarse la idea hermenéutica es una situación de diálogo. Dos hombres que hablan po-

nen de manifiesto sus intenciones, sus deseos, sus ideas, no sólo en lo que dicen, sino en el modo de decirlo; pueden comprenderse mutuamente sin dificultades porque comparten en ese momento todos los rasgos que componen el contexto: comparten la situación, el idioma, la cultura, la perspectiva histórica, el mundo de la vida. Saben uno de otro mucho más de lo que dicen las palabras. Aparte de eso, la interacción permite que cualquier malentendido se aclare pronto, pidiendo explicaciones.

La idea de la hermenéutica es que en todo obrar humano hay una posibilidad de comunicación y comprensión similares a las de esa situación de diálogo. En lo que hacen, en lo que escriben o producen los hombres ponen de manifiesto una intención, un propósito, una idea: toda acción es significativa. Por eso admite la comprensión interna. La dificultad consiste en que suele estar ausente todo el conjunto de condiciones que permiten el entendimiento inmediato en el diálogo; y cuando falta cualquiera de ellas es necesario el apoyo de algún recurso metodológico para interpretar correctamente.

En general, es necesario el auxilio de la hermenéutica cuando no se comparte el mismo mundo de vida, cuando son diferentes el contexto en que se produce el significado y el contexto en que ha de interpretarse. El caso ejemplar es el de cualquier texto recibido: tiene sentido y dice algo, pero no es precisamente el sentido que le dio su autor ni dice hoy todo lo que dijo en otro tiempo; por eso hace falta penetrar en las razones de lo dicho y hacerse cargo de las condiciones intelectuales, morales, expresivas, de su racionalidad. Hace falta restaurar el nexo vital al que pertenece el texto.

Puede tratarse de un modo muy similar cualquier otra obra humana, siempre a partir del supuesto de que es inteligible, de que tiene un sentido; es decir, según la expresión de Dilthey, que es signo sensible de una interioridad, de una realidad humana con propósito y significado. Sobre esa base se ha desarrollado buena parte de la antropología cultural, el psicoanálisis y la historia de las ideas en el siglo XX. Aunque hay diferencias muy considerables en el método y en los recursos de una disciplina y otra, tienen en común el hecho de configurar el

trabajo de la interpretación como un diálogo incompleto, que es necesario reconstruir. También la idea, indispensable, de que hay una comunidad fundamental entre el intérprete y los sujetos cuya obra se quiere comprender; por esa razón, en cualquier materia, la hermenéutica implica siempre un ejercicio de autorreflexión: conocer las condiciones y los límites de nuestro mundo de significados, al reconstruir las condiciones, los límites, de otro mundo de significados.

Lecturas sugeridas

- GADAMER, Hans Georg ([1975], 1977), *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- HABERMAS, Jürgen ([1981], 1987), *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus.
- POCOCK, J. G. A. ([1960], 1989), *Politics, Language and Time*, Chicago, Chicago University Press.
- RICOEUR, Paul (1973), *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI.
- VICO, Giambattista ([1725], 2000), *Principios de ciencia nueva*, Barcelona, Folio.
- WINCH, Peter ([1987], 1994), *Para comprender una sociedad primitiva*, Barcelona, Paidós.

Fernando Escalante Gonzalbo

HIBRIDACIÓN

Las mezclas interculturales son tan antiguas como las diferencias y los contactos entre sociedades. Se acentuaron a medida que la creciente complejidad social generó formaciones culturales distintas y las hizo interactuar dentro de cada país, y, sobre todo, desde que los viajes, los intercambios económicos, las tecnologías mediáticas y las migraciones intensificaron en la modernidad los contactos transnacionales.

Estos procesos han recibido diversos nombres: mestizaje, sincretismo, creolización e hibridación. Sus significados se recubren parcialmente, pero necesitan ser comprendidos en relación con los distintos procesos históricos y regiones interculturales en los que predomina uno u otro término. Argumentaremos, asimismo, por qué consideramos la *hibridación* como concepto englobante de los demás.

La noción de *mestizaje* se emplea, especialmente en las lenguas latinas, para designar las

mezclas interétnicas. Nombra tanto la combinación de razas, o sea, la producción de fenotipos debido a fusiones genéticas, como el ensamble de hábitos de vida y formas de pensamiento. Se aplica, sobre todo en textos antropológicos, históricos y literarios (Bernand, Cornejo Polar, Gruzinski, Laplantine-Nouss), a la mezcla de españoles y portugueses con indígenas americanos durante la colonia, y a la formación multiétnica de sociedades nacionales en los siglos XIX y XX. En los últimos años ha disminuido la importancia del mestizaje biológico, en la medida en que el color de la piel y los rasgos físicos pierden peso en los conflictos sociales. Aunque estos rasgos persisten en los procedimientos de discriminación y autodescalificación, los discursos científicos y políticos se ocupan más de la dimensión cultural de los cruces de identidades (v. IDENTIDAD).

Suele hablarse de *sincretismo* cuando lo que se mezcla son creencias. Históricamente, se usó este término en textos antropológicos y de filosofía de la religión para referirse a la combinación de iconos, ritos y prácticas; por ejemplo, santos católicos con deidades africanas o americanas. Las migraciones masivas y la mayor difusión de formas antiguas y modernas de espiritualidad han favorecido nuevas formas sincréticas fuera de la ortodoxia de los cultos tradicionales. Encontramos frecuentes articulaciones de vírgenes con ancestros africanos, próceres nacionales y figuras mediáticas, rituales arcaicos adaptados a condiciones modernas. El sincretismo llamado *new age* abarca ahora la adhesión simultánea a creencias tomadas de muchas partes, no sólo de orden religioso, y estilizadas como un fenómeno cultural móvil y menos institucionalizado que en las iglesias. Las mismas personas pueden recurrir para ciertas enfermedades, para liberarse de la angustia o el estrés, a la medicina alopática, la herbolaria, rituales católicos, afroamericanos e indígenas. La expresión cultural más elocuente de estos movimientos se halla en la música *new age* y en la *world music* o «músicas del mundo».

Un tipo particular de mezclas interculturales se produjo en países donde hubo tráfico de esclavos. *Creolización* es la palabra usada en estudios lingüísticos y antropológicos para de-

nominar estas variaciones y mezclas culturales generadas a partir de una lengua básica en relación con otros idiomas, tal como sucede con el francés en América y el Caribe (Luisiana, Haití, Guadalupe, Martinica) y en el Océano Índico (las islas Reunión y la isla Mauricio), o con el portugués en África (Guinea, Cabo Verde), en el Caribe (Curazao) y Asia (India, Sri Lanka). Dado que estas mezclas muestran tensiones paradigmáticas entre oralidad y escritura, sectores cultos y populares, centro y periferia, en un *continuum* de diversidad, Ulf Hannerz propuso extender el uso del término *creolización* a otros «procesos de confluencia cultural» transnacionales, que presentan «desigualdad de poder, prestigio y recursos materiales» (Hannerz, 1996; 1997).

Como queda dicho, *mestizaje* es la noción predilecta en estudios sobre razas o etnias, *sincretismo* cuando se habla de mezclas religiosas o simbólicas tradicionales y *creolización* alude a zonas de contacto acotadas. Es interesante notar preferencias en ciertas lenguas por alguna de estas palabras, así como la ausencia del término *mestizo* en inglés. En este último caso, libros especializados adoptan la palabra en español cuando se ocupan de otras sociedades, y emplean, sobre todo para los Estados Unidos, *miscegenation*, *half-breeds*, *mixed-blood*, y recientemente *hybridity*.

El término *hibridación* ha ganado espacio en las dos últimas décadas, especialmente en español, inglés y portugués, para abarcar *el conjunto de procesos en que estructuras o prácticas sociales discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas en los que se mezclan los antecedentes*. Conviene advertir que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras. El resultado adopta a menudo formas paradójicas: «La cualidad de todo proceso de hibridación es convertir lo diferente en igual, y lo igual en diferente, pero de una manera en que lo igual no es siempre lo mismo, y lo diferente tampoco es simplemente diferente» (Archetti, 1999: 223).

Estudios de ciencias sociales, literarios y artísticos recurren a esta noción para nombrar la vastísima variedad de entrecruzamientos de

repertorios culturales en las sociedades contemporáneas. Se designan como híbridos procesos tradicionales que cabrían bajo las etiquetas de mestizo o sincrético, y también fusiones propiamente modernas donde lo culto se combina con lo tradicional; por ejemplo, artesanías y músicas étnicas entremezcladas con productos simbólicos contemporáneos. También cuando la literatura incorpora mensajes o recursos estilísticos mediáticos, o se mezclan GÉNEROS artísticos de diverso origen (jazz con rock, pintura con *performance*, etcétera) o gastronomías de naciones diferentes.

El éxito de esta noción no puede hacer olvidar las polémicas que la cuestionan. Ante todo, el debate sobre su estatuto epistemológico. Antonio Cornejo Polar (1997) ha criticado la transferencia del término «híbrido» de la biología a los estudios culturales y literarios por dos razones: considera que se aplica a mezclas estériles (da el ejemplo de la mula) y encuentra en varios autores que esta noción se inclina a destacar las facilidades de la integración multicultural sin atender suficientemente a las contradicciones.

Respecto de la primera objeción, debe decirse que los estudios biológicos han documentado en forma amplia que los cruces genéticos, sobre todo de plantas, mejoran su crecimiento, resistencia y valor nutritivo (Olby, 1985). Pero el argumento decisivo es que, al trasladarse un concepto biológico a las ciencias sociales, como ha ocurrido también con el de reproducción, se lo reconstruye en relación con otros conceptos, de manera que adquiere un significado y una competencia específicos para analizar procesos sociales y culturales. Su utilidad y validez epistemológicas no están determinadas por el uso en otras disciplinas, sino por su capacidad para explicar mejor un aspecto de la vida social. La noción de hibridación ha sido reconstruida socioculturalmente en lingüística (Bhabha), en los estudios antropológicos y culturales (García Canclini, Hall, Papastergiadis). Estos trabajos tratan precisamente de liberar a los discursos sobre identidad, etnia y nación de las determinaciones biologicistas y esencialistas. La resonancia de este término en la bibliografía reciente va asociada con la necesidad de reconocer la formación multicultural de las identidades.

La otra objeción de Cornejo Polar, dirigida al «tono celebrativo» de muchos autores que se ocupan de la hibridación, compartida por críticos angloparlantes (Kraniauskas), es útil para no descuidar lo que no se deja hibridar, o no quiere ser hibridado, en los choques interculturales. Nikos Papastergiadis y Pnina Werbner han señalado la tendencia pendular de algunos estudios deconstructivistas (v. DESCONSTRUCCIONISMO) y poscoloniales que pasan demasiado fácilmente de las defensas identitarias temerosas de las «contaminaciones raciales» a una simple afirmación de la creatividad de los movimientos hibridadores (Werbner y Modood, 1997: 21). La crítica hoy habitual en la antropología, la sociología y los ESTUDIOS CULTURALES a las pretensiones de purismo y autenticidad de sociedades imaginariamente autocontenidas no puede hacernos olvidar que los contactos interculturales, si bien son inevitables en una época de globalización, suelen realizarse en condiciones asimétricas y desiguales. Muchos migrantes desean fusionarse con la sociedad a la que se trasladaron, pero no siempre son bien recibidos, y aun en las integraciones más afortunadas buscan mantener enclaves culturales diferenciados, a veces en conflicto con la cultura hegemónica. Una enorme literatura narrativa y científica atestigua que la hibridación de latinoamericanos en los Estados Unidos, en Europa o en otros países de América latina va acompañada de movimientos discriminatorios y de resistencia, de contradicción intercultural (De Grandis, de la Campa, Grimson. Klahn, Ortiz, Segato, Vila).

También los estudios sobre transnacionalización comunicativa y recepción mediática (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS) revelan que los circuitos cinematográficos y televisivos, que fomentan la mezcla de lo culto y lo popular, de lenguas y estilos heterogéneos, cultivan a la vez polarizaciones maniqueas entre lo nacional y lo extranjero, lo anglo y lo latino. Las oposiciones y los conflictos interculturales proliferan junto con la hibridación (Martín-Barbero, Mato). Y aun la hibridación más exitosa no constituye sólo procesos positivos; en las integraciones de migrantes a un nuevo país suele haber enriquecimiento y también pérdida o desarraigo respecto de la sociedad originaria.

El aumento de mezclas interculturales es percibido a veces como una tendencia a la homogeneización, que ahora correría riesgos de volverse planetaria. Estos temores engendran reacciones fundamentalistas, deseos de atrincherarse en la propia identidad, de cerrar las fronteras nacionales, étnicas o religiosas. El malestar puede justificarse en los casos en que la desigualdad de los intercambios acarrea extinción de lenguas, debilitamiento de culturas y accesos inequitativos a los bienes y mensajes globalizados. Pero los estudios recientes sobre efectos simbólicos de la globalización (Beck, Giddens, Hannerz, Ribeiro) muestran más bien que ésta amplía la variedad de ofertas culturales, complejiza las opciones y, a menudo, genera nuevas contradicciones. No hay datos que permitan prever como consecuencia fatal de los procesos globalizadores una hibridación uniformadora. La intensificación de intercambios y dependencias recíprocas entre los países conduce, en cambio, a nuevos desafíos: construir procedimientos teórico-metodológicos para estudiar comparativamente los sistemas lingüísticos, los procedimientos artísticos y comunicacionales que se entremezclan, las mediaciones y los conflictos que se acrecientan. Desde el punto de vista político, el reto es avanzar en la regulación de los intercambios aumentados por el libre comercio y limitar la monopolización de las INDUSTRIAS CULTURALES. Quizá este último movimiento es el que presenta más amenazas homogeneizadoras, debido al control de la producción editorial, musical y cinematográfica por parte de pocas empresas: como éstas suelen permitir cierta diversidad para lograr más ventas en mercados diferentes, el riesgo mayor no es la homogeneización absoluta sino la reducción de las ofertas en cada nación a lo que es internacionalmente lucrativo y el ahogo de las manifestaciones diversas o experimentales (Sarlo, Yúdice).

En suma, los estudios sobre hibridación están contribuyendo a reformular viejos temas de las humanidades y las ciencias sociales: identidad, diferencias, multiculturalismo, autenticidad cultural y racismo. Se ha vuelto una noción útil para considerar la intensificación de mezclas interculturales dentro de cada sociedad y

en los movimientos de transnacionalización. Pero más allá de la primera etapa, en que se usó este término para superar esencialismos, reconociendo la heterogeneidad constructiva de las culturas, ahora se entienden los procesos de hibridación –no lo híbrido como algo dado– de un modo abierto, tornándose necesario distinguir entre hibridaciones inconscientes y deliberadas (Hannerz [1996], 1998; Werbner y Modood, 1997), hegemónicas, resistentes y de negociación (Hall). Asimismo, el concepto adquiere mayor complejidad cuando se recurre a él para estudiar obras literarias y artísticas híbridas (Bhabha, Kraniuskas) y para profundizar la comprensión cultural de procesos de globalización mediática e integraciones regionales (García Canclini, Harvey, Yúdice).

En contraste con la temprana sociología de la cultura, en la que predominó la tendencia a interpretar los procesos culturales en contextos nacionales y en clave de antagonismo (entre clases o etnias), la investigación sobre hibridaciones presta más atención a las interacciones entre sociedades, a los intercambios dentro de cada país, así como a las continuidades y transacciones entre lo local y lo global.

Lecturas sugeridas

- GARCÍA CANCLINI, Néstor ([1989], 2001), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- GRUZINSKI, Serge (1999), *La pensée métisse*, París, Fayard.
- HALL, Stuart (2000), «Une perspective européenne sur l'hybridation: éléments de réflexion», en *Hermès Cognition, Communication, Politique*, n° 28, París, CNRS Editions, pp. 99-102.

Néstor García Canclini

HISTORIA CULTURAL

La historia cultural, como todos los campos que tienen a la cultura por objeto, depende para su definición de la acepción que se le asigne al término CULTURA. Si es cierto que la historia cultural como actividad autónoma sólo ha alcanzado una legitimidad relativamente incuestionada en las últimas dos o tres décadas, también lo es que la historia de la cultura

siempre ha constituido una parte integral del quehacer historiográfico, desde que esa disciplina adquirió su estatuto autónomo. El principio que establece la existencia de diferencias culturales decisivas entre distintas épocas ha sido constitutivo de la separación entre la historiografía moderna y las formas de relatar el pasado correspondientes tanto a la Antigüedad clásica como al Medioevo. La *res gestae*, el relato de las «cosas hechas», ignoraba rupturas en la continuidad histórica, e ignoraba por ende la posibilidad de la diferencia cultural. En un proceso complejo desencadenado por el primer Renacimiento italiano y por la voluntad humanista de «restaurar» los usos de la Antigüedad clásica, la desnaturalización del mundo tradicional que habitaban los europeos (Bauman, 1997) desembocaría no sólo en un reconocimiento de otras culturas en el espacio, sino también en el tiempo. Emblema de este cambio es la transformación en los vestuarios del teatro con argumento histórico: si a principios del siglo XVII, los actores de *Julio César* o *Macbeth* de Shakespeare vestían ropa contemporánea, en las puestas del siglo XVIII ya comenzaba a imponerse la voluntad de lograr una «autenticidad histórica», mediante la utilización de objetos materiales que expresaran de un modo visible la diferencia cultural entre presente y pasado.

Aquella conciencia de la diferencia radical que separaba distintas épocas históricas entre sí cristalizaría por obra del Romanticismo en un primer «giro cultural» de la disciplina historiográfica entre fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En efecto, en la producción histórica de los grandes historiadores europeos del siglo XIX, como Jules Michelet, Thomas Carlyle o Jacob Burckhardt, la explicación de los grandes sucesos del pasado se revelaba imposible sin una recurrencia al universo de «lo cultural». Si esta nueva conciencia de la importancia de la cultura para la explicación histórica –cristalizada originariamente en la novela histórica de Sir Walter Scott– pudo plasmarse en obras señeras como *La civilización del Renacimiento en Italia*, de Burckhardt, o *La Sorcière*, de Jules Michelet, el clima general de la disciplina continuó siendo en gran medida inhóspito a las obras de his-

toría cultural. Hasta principios del siglo XX la historia política mantuvo una posición incontestable en la cima de la disciplina, mientras que la historia cultural era representada como un pasatiempo culto y algunas veces útil, pero no demasiado significativo. A partir de la irrupción de la sociología moderna, del marxismo y de otras corrientes intelectuales volcadas hacia una exploración de «lo social», una nueva hegemonía emergería en el campo historiográfico en las décadas de 1920 y 1930: la de la historia social. La magnitud del cambio metodológico y temático que esta nueva producción representó puede medirse cotejando la *English Social History* de Trevelyan con las primeras producciones de los historiadores del grupo de Annales. La hegemonía de la historia social se extendería hasta la década de 1980, aunque ya desde la década de 1960 comenzaba a vislumbrarse una significativa erosión de su posición privilegiada (Pomian, 1997).

La historia cultural contemporánea, hegemónica en las últimas décadas, emergería de una confluencia entre distintas tradiciones de análisis cultural. Las más importantes de éstas serían la antropología cultural –tanto en su versión estructuralista (Lévi-Strauss) (v. ESTRUCTURALISMO) cuanto en su versión hermenéutica (Clifford Geertz, Victor Turner)–; el marxismo cultural inglés (E. P. Thompson), resignificado por la teoría del materialismo cultural (Raymond Williams); los estudios culturales británicos (Richard Hoggart, Stuart Hall); el postestructuralismo filosófico (Michel Foucault, Cornelius Castoriadis) o sociológico (Pierre Bourdieu); ciertas variantes de la microhistoria (Carlo Ginzburg) y, sobre todo en los últimos años y con una sobrerepresentación muy evidente en el campo intelectual norteamericano, los estudios de GÉNERO, de identidades étnicas, subalternos y poscoloniales. Esta «nueva historia cultural» se distingue de la que llevaba el mismo nombre en el siglo XIX y la primera mitad del XX en función de dos cambios sustanciales. Por un lado, la definición arnoldiana de «cultura», que aún incidía en la comprensión que autores como Johan Huizinga tenían de su objeto de estudio en la década de 1920 (*La tarea de la historia cultural*, 1929), ha sido reemplazada en gran medida por una concep-

ción «anticanónica» del objeto cultural. Por otro lado, si la tendencia más marcada ha sido la de una «antropologización» de la tarea del historiador cultural, las últimas décadas han presenciado un «giro anti-durkheimiano» (Burke, 1997) consistente en una progresiva fragmentación de este objeto de estudio, parcelado en distintas subdisciplinas con su propio temario y sus propios presupuestos teóricos y metodológicos.

En América latina, el desarrollo de la historia cultural se ha correspondido muy de cerca con los cambios producidos en esa disciplina en Europa y en los Estados Unidos, aunque también ha respondido a problemáticas propias que a lo largo de un siglo sirvieron para conformar una tradición autóctona. Constituida fundamentalmente por las distintas ramas de la historia de las ideas y de las disciplinas cultas hasta mediados del siglo XX, no careció sin embargo de algunas contribuciones altamente significativas a este campo (Ortiz, F., 1913; Henríquez Ureña, 1940; Picón Salas, 1940, 1944; Cándido, 1959). Entre las décadas de 1920 y 1940 la pregunta por la confrontación entre culturas diversas, así como por la transferencia y reapropiación de prácticas y de saberes culturales, desembocaría en propuestas teóricas altamente productivas como aquella de la «transculturación» (Ortiz, F., 1940; Rama, 1982a), además de impulsar exploraciones de gran repercusión en un continente cuyas sociedades han sido moldeadas por la dominación colonial y el conflicto de culturas (Mariátegui, 1927; Freyre [1933], 1961; Buarque de Holanda, 1936; Martínez Peláez, 1970). Desde la década de 1960, la historia cultural latinoamericana ha tendido a estudiar sobre todo las siguientes problemáticas: la relación entre «la cultura de elite» y «la cultura del pueblo» (Romero, 1976; Rama [1882b], 1985; 1984; Ramos, 1989; Altamirano, 1997; Monsiváis, 2000); la cuestión de las rupturas y continuidades en el marco de la modernización cultural de la región (Real de Azúa, 1964; Halperin Donghi, 1961, 1972, 1984; Flores Galindo *et al.*, 1986); y el problema de la relación entre una cultura periférica y la producción cultural e intelectual de los países centrales del mundo (Schwarz, 1977; Vezzetti, 1984; Terán, 1986;

Sarlo, 1988). El panorama actual está signado por una gran producción nacional en los principales países de América latina, así como por una creciente interacción —no siempre beneficiosa para la comprensión de la propia historia cultural— con las nuevas corrientes disciplinares y subdisciplinares que han estado transformando la práctica de la historia cultural en el mundo.

Lecturas sugeridas

- BURKE, Peter (1997), *Varieties of Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HUIZINGA, Johan ([1929], 1960), «La tarea de la historia cultural», en *Hombres e idea*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora.
- SIRINELLI, J. F. y J. P. Rioux (eds.) (1997), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil.

Jorge Myers

I

IDENTIDAD

La voz «identidad» se traslada al uso de las ciencias sociales en tiempos muy recientes, y frecuentemente como una categoría de sentido común cuyos sentidos e implicaciones quedan poco examinados. Varios de los principales diccionarios enciclopédicos de las ciencias sociales no ofrecen siquiera una entrada para el concepto de identidad, en lo que son fieles al hecho de que los principales fundadores de las ciencias sociales, Marx, Weber o Durkheim, no utilizaron el concepto. La temática identitaria se introduce en las ciencias sociales a partir de la influencia del psicoanálisis, y no comienza a ocupar un lugar central en ellas sino a partir de la década de 1960.

Esto no significa que la problemática que hoy estudiamos bajo el rubro de la identidad o de las identidades haya sido del todo ajena a los clásicos. La categoría weberiana de *status* tiene mucho que ofrecer a quien se interesa por la cuestión identitaria, y puede decirse otro tanto de la categoría de «conciencia de clase» de Marx, o bien del *Volksgeist* de Herder o de las categorías de «solidaridad mecánica», «solidaridad orgánica» y «representaciones colectivas» de Durkheim. Sin embargo, la voz «identidad» tiene una evolución propia que vale la pena examinar antes de traducirla a otras categorías mejor establecidas. Para trazar esta historia es útil buscar no sólo en tratados eruditos, sino también en los usos comunes del término.

ESENCIALISTAS Y CONSTRUCCIONISTAS

Por lo general, al hablar de *identidad* hablamos de dos situaciones diferentes: en la primera

tenemos dos o más sujetos que parecen diferentes pero que son en realidad iguales; mientras que en la segunda dos sujetos que son distintos quedan igualados por medio de alguna operación mental. Ya los redactores del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (1734) distinguían entre estas dos posibilidades, aunque restringían el uso del término «identidad» a la primera. En efecto, la *identidad* era definida como «razón, en virtud de la cual son una misma cosa en la realidad, las que parecen distintas». Por otra parte, la *identidad de razón* consistía en la «aprehensión del entendimiento con que tiene por una misma cosa las que son realmente distintas». Es decir que la identidad puede manar de una cualidad intrínseca de las cosas, o bien puede ser construida desde la razón, *identificando* dos cosas que en su naturaleza son distintas.

Estas dos maneras de entender la identidad sobreviven hasta hoy en las ciencias sociales, y se presentan de manera encontrada: los *esencialistas*, que consideran que la identidad mana de una naturaleza idéntica compartida, y los *construccionistas*, que consideran que la identidad es construida artificialmente en la interacción social. Podemos encontrar tendencias esencialistas y construccionistas en los estudios de identidad de GÉNERO, de la identidad étnica, de la identidad de raza, de la identidad de clase y de la identidad nacional, que son los temas principales de los estudios de identidad en las ciencias sociales. En este artículo discutimos la evolución de la categoría de identidad en las ciencias sociales, y sus usos en el marco de la cuestión nacional en el mundo iberoamericano (para otros aspectos clave de la problemática identitaria, v. GÉNERO e HIBRIDACIÓN).

IDENTIDAD, CAPITALISMO E INDIVIDUALISMO

La antigüedad de la definición de identidad no debe opacar algunas discontinuidades en el uso histórico del término. Si tornamos nuevamente a nuestras definiciones dieciochescas, por ejemplo, nos percatamos de que el diccionario de la Real Academia define el verbo *identificar* como el acto de «hacer una misma cosa de las que son distintas», y ofrece como ejemplo la manera en que las dos partes de una pareja conyugal se igualan a partir de la sujeción de un amante a la voluntad del otro. El ejemplo es significativo: la pareja se *identifica* porque una parte está sometida a la otra; la identificación se da a partir de la soberanía de una parte y la sujeción (amorosa) de la otra, y no a partir de las cualidades compartidas entre parte y parte. Por la misma lógica los vasallos se identificaban con el rey, la tierra con el amo y los hijos con sus padres.

En estos ejemplos, la identidad no aparece como una sustancia estable. No se trata de que cada individuo tenga una naturaleza propia, «una identidad», a partir de la cual pueda «identificarse» con otros. Más bien, a principios del siglo XVIII, el proceso de identificación implicaba jerarquía entre seres que eran de naturaleza distinta, y esta jerarquía se fundaba tanto en la complementariedad como en el sometimiento. Por esto el sometimiento y la lealtad en la pareja conyugal ofrecían un buen modelo del acto de identificar. Los ejemplos de esta clase de identificación se pueden multiplicar fácilmente: en la Constitución de Cádiz (1812) se estipulaba que los sirvientes no podían votar ni tener los derechos políticos de la ciudadanía. La justificación estribaba en el hecho (que se daba por sentado) de que el sirviente estaba *identificado* con su amo, por lo que no podría ejercer su voluntad de manera independiente. Darle el voto al sirviente era tanto como darle dos votos al amo. El mismo razonamiento valía para la participación política de las mujeres y de los niños.

Esta manera de entender la identidad es radicalmente distinta de otra, que podríamos llamar individualista, según la cual cada individuo tiene sus características propias, y es a

partir de ellas que «se identifica» con sus pares. En este esquema, el acto de identificar se produce ya no como un acto de amor, de voluntad y sometimiento, sino como un acto fraternal, como una asociación entre individuos autónomos y libres. Esta clase de identidad se desarrolla y se extiende aceleradamente con el progreso del capitalismo, que fomenta el trabajo libre, que en lo político tiende a deshacer las formas de vasallaje típicas de las sociedades agrarias y que en lo familiar ha permitido que se desarrolle el igualitarismo entre los sexos.

La preponderancia del punto de vista individualista en las identidades actuales se vuelve evidente cuando observamos los usos de la voz «identidad». Hoy decimos que cada uno tiene *su* identidad, y si comparamos las definiciones de diccionario contemporáneas con las que hemos mencionado del siglo XVIII, vemos que aparecen nuevas acepciones de la palabra, como aquella que define la identidad como la «circunstancia de ser efectivamente una persona la que dice ser: "tendrás que demostrar tu identidad"» (Moliner [1967], 1987). En este caso, la identidad de cada quien queda demostrada con un documento, ya sea un carné de identidad o un acta de nacimiento.

En esta clase de formulación, la identidad ya no es una propiedad que comparten dos o más sujetos, sino que cada uno tiene la suya, que le es propia, y es a partir de la identidad de cada uno que se forman las identidades colectivas. Este planteamiento tiene relación con el valor de las mercancías en el capitalismo. Para Marx, cada mercancía tenía un *valor de uso*, que le era específico y único, y un *valor de cambio*, que representaba el valor socialmente reconocido, determinado por el trabajo que tenía incorporado. De manera análoga, la identidad individualista se concibe como un conjunto de propiedades únicas, que reside en el individuo y que se va fijando en una trayectoria de vida, pero estas propiedades tienen a la vez un aspecto compartido, que se manifiesta en la vida asociativa de la gente, en la organización de la sociedad en grupos, que se encuentran y se reúnen de manera voluntaria, y en la formación de diversas conciencias identitarias de grupo. La identidad colectiva se forma, entonces, a partir de un común denominador, de una igualdad de *esencia*.

Por ello, en las sociedades capitalistas desarrrolladas, la identidad ya no es la identidad entre el amo y el sirviente, sino la identidad entre los sirvientes, aunque sirvan a distintos amos; la identidad entre las mujeres aunque no les guste a sus esposos; entre ricos o entre pobres; entre fumadores; entre aficionados de un equipo de fútbol. En resumidas cuentas, se trata de una identidad que se forma libremente entre pares. Por ello aparece en el vocabulario moderno la palabra «identificarse», que según el diccionario de María Moliner es sinónimo de «solidarizarse» o de «entenderse».

APORTES DE LAS CIENCIAS SOCIALES

Los aportes de las ciencias sociales a los fenómenos identitarios han sido muy considerables, tanto respecto de las identidades en sociedades capitalistas como en otras clases de relaciones y contextos sociales. Aquí relatamos los orígenes freudianos del concepto, su transformación en manos de la antropología social y del interaccionismo simbólico, la contraposición entre la postura psicosocial de la identidad y la postura interaccionista, y la de algunos aspectos de la posición postestructuralista sobre esta cuestión.

En su estudio acerca de la psicología de las masas, Freud (*Psicología de las masas y análisis del yo*, 1921) explicó el comportamiento desinhibido e irracional de la masa con referencia al concepto de *identificación*. Para Freud, el niño se *identifica* con su padre porque tiene en él el ejemplo más próximo de quien ha conseguido el objeto de su deseo (la madre). Por ello, la identificación puede estar cargada de ambivalencias. Después de la infancia se produce la identificación con personas que comparten alguna cualidad con el sujeto, pero que no son en sí mismas el objeto de su deseo sexual. Para Freud, la identificación es una expresión primaria de un lazo emocional con un otro, y es por ello que los líderes de masas pueden llevar a sus seguidores a la irracionalidad.

El concepto freudiano de *identificación* se distingue del *sí mismo* (*self*), que se entiende como la unidad de la persona como un todo. La diferencia es importante porque indica que los

mecanismos con los cuales se crean identidades grupales, como en el caso de la *identificación* en su acepción freudiana, no ponen en juego el conjunto de la identidad personal. Por ello se dan identidades grupales que se fincan en conjuntos de características limitadas, y una misma persona puede identificarse políticamente con un grupo, en términos religiosos con otro grupo, en cuanto a orígenes de clase con otro grupo, etcétera.

Esta conclusión es ampliamente compatible con la sociología de roles sociales y de la identificación grupal que se desarrolló en la tradición durkheimiana y entre los seguidores de Georg Simmel y de George Herbert Mead. Por ejemplo, el antropólogo E. E. Evans-Pritchard, en su estudio (1940) de la política en una sociedad sin Estado (los Nuer), describe un sistema de identificación que llama *oposición segmentaria*, donde el individuo Nuer se identifica con distintas unidades sociopolíticas, según quién sea su interlocutor. De manera análoga, un migrante latinoamericano en los Estados Unidos actualmente puede identificarse como un «hispano» al ser interpelado por un «anglo», como «mexicano» al ser interpelado por un migrante guatemalteco, como «poblano» frente a otro mexicano, y como de Izúcar de Matamoros, frente a otro poblano.

En esta clase de ejemplo, la identidad aparece como una adscripción «fluida», que se genera en la interacción social, y no como una sustancia estable. Encontramos este mismo enfoque en algunos de los principales trabajos sociológicos de las décadas de 1950 y 1960. Por ejemplo, Erwin Goffman ([1959], 1994; 1974), en sus estudios de la presentación personal, muestra cómo los *marcos de interacción social* van normando los aspectos de la personalidad que se presentan y aquellos que se ocultan (o que se intenta ocultar). Desde esta óptica, una misma persona tiene características variables según los contextos de interacción social. De manera análoga, Frederik Barth (1969) muestra cómo la identidad étnica se formula a partir de la interacción social y de las «fronteras étnicas». Barth parte de los lineamientos de Edmund Leach ([1954], 1968), quien mostró que la identidad étnica no necesariamente corresponde a una unidad cultural ni lingüística, y

que los símbolos de la etnicidad se van creando en la interacción grupal y no como expresiones espontáneas del espíritu popular.

Al mismo tiempo que los enfoques interaccionistas mostraban que las identidades personales, étnicas o de género eran fluidas, y que se iban formando según las interacciones que las «enmarcan», desde la psicología social se propuso una imagen de la identidad más estable. Así, Eric Erikson definía la *identidad psicosocial* como algo más que una identidad fluida, determinada en cada contexto por la interacción social: «los “roles” que se “actúan” de manera intercambiable obviamente resultan insuficientes para comprender el aspecto social de la ecuación [de la identidad psicosocial]. Únicamente una integración jerárquica de roles, que dé lugar a la vitalidad del crecimiento individual al tiempo que represente una tendencia viva en el orden social existente, puede desarrollar identidades. De este modo, la identidad psicosocial depende del complemento entre una síntesis interna del individuo (el ego) y la integración del individuo en roles sociales al grupo» (1968: 61).

Para Erikson, como de cierta manera también para algunos de los miembros de la Escuela de Frankfurt, por ejemplo Horkheimer (1972), la identidad psicosocial se forma en una dialéctica que integra las fases del desarrollo psicológico (desde la infancia a la entrada a la vida adulta) con los procesos sociohistóricos. Esta tendencia se distingue de las de los interaccionistas sociales, como Barth o Goffman, en que sirve para elaborar críticas psico-históricas de formaciones identitarias, tales como la de la «personalidad autoritaria» estudiada y criticada por Fromm y Maccoby (1970) o el estudio de la psicología de masas del fascismo de Reich ([1934], 1996).

A diferencia de estos dos puntos de vista, la posición postestructuralista proclama «la muerte del sujeto». Según Michel Foucault ([1982], 2000), la imagen totalizadora (tanto del individuo como del Estado) es una representación falsa del poder, que debe ser resistida, y que reside en un entramado complejo de discursos e instituciones. Por ello, Foucault advierte que «Tal vez la meta de hoy no sea descubrir quiénes somos, sino rechazar lo que somos. Tenemos que imaginar y construir lo que podríamos

ser para trascender aquel dilema de la política, que es la individualización y la totalización de las estructuras de poder modernas» ([1982: 336], 2000). Desde este punto de vista, resulta igualmente problemática la propuesta de las identidades fijas (en las que se da una síntesis entre el desarrollo psicológico y la situación social del individuo), como aquella que imagina la identidad como un producto manipulado por el individuo para adecuarse a sus estrategias e intereses. Para Foucault, por el contrario, la imagen de la soberanía, ya sea como voluntad consciente individual o como voluntad colectiva, es un producto de los mismos discursos en que se van formando las categorías centrales de la identidad.

IDENTIDAD, RAZA Y CARÁCTER NACIONAL

En el mundo ibérico, el interés por las cualidades de las personas y los grupos se volcó muy pronto a la cuestión nacional. Ya en el siglo XIX se advierte en América latina una tendencia a dejar atrás el racionalismo de la Ilustración para lidiar mejor con las obsesiones clásicas del romanticismo: el espíritu nacional y las cualidades de la tierra. Con el paso de los años, este interés se orientó cada vez más a los obstáculos *raciales* que se interponían al progreso.

Domingo Faustino Sarmiento ([1845]. 1932) comenta que la generación de la Independencia tenía plena fe en que la transformación del orden jurídico sería en sí misma suficiente para traer el progreso al Río de la Plata. Lo mismo puede observarse en toda Hispanoamérica en los albores de la independencia. Por ejemplo, en 1822, el Congreso del estado de Jalisco en México justificó su nueva ley de propiedad agraria en los siguientes términos: «Si se quiere quitar a los indios el origen de su aislamiento del resto de la masa nacional, y preparar su amalgamación con ella, para que adquiera la homogeneidad de que carece, y que es el principal estorbo que se opone a los progresos de nuestra completa regeneración social, no hay más que adoptar la medida siguiente: circular una orden a todos los gobernadores de provincia, de distrito y de pueblos subalternos de distrito, para que por

medio de bando intimen a los indios, que acudan a los ayuntamientos respectivos a dar razón de las tierras que formen el fundo legal de sus pueblos, y de las demas que hayan comprado con dinero de la comunidad, para que haciéndose de ellas tantas porciones iguales, cuantas son las familias de los indios actualmente existentes, tome cada una en entero dominio y propiedad la que le tocare» (1876: XIII).

Para aquella generación de ilustrados, lo que hoy llamamos «identidad étnica» no era más que un atraso impuesto por el orden jurídico. Por ello, los legisladores de Jalisco giraron indicaciones de que se abandonara el uso de la palabra «indio» o «natural» en todo documento oficial (*ibíd.*: 5-6). Sin embargo, las diferencias estaban más arraigadas de lo que imaginaron los intelectuales y legisladores de aquella generación, por lo que los intelectuales del siglo XIX se interesaron crecientemente por la historia y por la geografía como factores que habría que tener en cuenta para pensar la transformación política de la nación.

Este punto de vista no hace más que agudizarse con el paso de los años y con el aumento relativo del atraso de América latina frente a los Estados Unidos y a Europa, de modo que hacia 1883, el propio Sarmiento escribe un tratado mucho más pesimista que su *Civilización y barbarie*, donde las razas de América aparecen como otros tantos estorbos a todo proyecto progresista, y cuya incorporación a la sociedad política es en el fondo imposible: «Los rotos de Santiago (de Chile) son una tribu, que allí encontraron y sometieron a servidumbre los españoles [...]. Los chilenos no han concedido a los rotos el derecho de ciudadanía, con el cual habrían sido ya aherrojados los caballeros, por algún caudillo popular» (*Conflicto y armonía de las razas en América*, 1883: 103). Pretender eliminar los atavismos de estas «razas» con un cambio legislativo resultaba absurdo (1883: 44-45).

Así, aun antes de la generalización del uso de la voz *identidad*, el pensamiento latinoamericano había desarrollado ideas respecto de las características comunes de las razas y el destino común que ellas imprimían a sus miembros. Por ejemplo, Euclides da Cunha, en su descripción de la rebelión de Canudos ([1902], 1940),

describe la *raza* del sertanejo en términos análogos a los que emplea Sarmiento con los gauchos, para después analizar a su jefe, Antonio Conselheiro, como un ejemplo de *atavismo*. Al igual que en el uso actual de la voz «identidad», se trataba entonces de análisis que entendían a la persona como un ser con características fijas que le eran propias. Además, al igual que muchos contemporáneos, estos pensadores frecuentemente veían posibilidades de transformar estas características «raciales» a través de instituciones educativas, de hospitales, de instituciones policiales y de urbanidad, y ya no como un cambio que resultaría de la simple extensión universal de la ley.

En América latina la problemática identitaria surge como parte de la obsesión nacional por explicar y remediar el atraso, ante el fracaso de las independencias y de la soberanía popular como mecanismo civilizatorio. En este sentido, la problemática identitaria latinoamericana parece haber seguido una trayectoria distinta de la de los Estados Unidos, donde las reflexiones en torno de la raza y del carácter nacional se presentan como parte de una narrativa triunfal e imperialista, aunque también fungen de manera importante como mecanismos para disgregar y disipar las desigualdades sociales internas (Rouse, 1995: 363).

El discurso racial del siglo XIX y de principios del XX sufre una metamorfosis entre los años 1920 y 1930 bajo la influencia del psicoanálisis, de la antropología social y del grupo de intelectuales españoles conocido como la Generación del '98. Estos últimos, en su crítica de la bancarrota de la nación española, habían avanzado bastante en la indagación de una psicología nacional. Su punto de vista se diferenciaba del de un Euclides da Cunha o del de un Domingo Sarmiento, pues buscaban una psicología común, aunque la hallaran en un carácter que disgregaba en vez de congrega. Por ejemplo, en *Abel Sánchez*, Miguel de Unamuno retrata al español como un personaje carcomido por la envidia, por la sospecha hacia el prójimo. O bien, ya en una veta sociológica, en *España invertebrada* ([1921], 1922) José Ortega y Gasset estudia la desarticulación de la sociedad española y la entiende como el producto histórico de un encierro, de la negación de la

decadencia imperial. En ambos casos, los autores se interesaron por características nacionales comunes, aun cuando éstas hayan llevado a la desarticulación del país. A diferencia del Brasil de Da Cunha o la Argentina de Sarmiento, la España de Unamuno y de Ortega no es tanto un país dividido en una raza civilizada y otras bárbaras, sino más bien un país desarticulado por la psicología de la envidia y por la estrechez de sus horizontes colectivos.

En América latina sucede algo parecido en las décadas de 1920 y 1930, cuando una generación de pensadores, nutridos unos por el psicoanálisis (por ejemplo, Samuel Ramos y Octavio Paz), otros por la antropología social (por ejemplo, Gilberto Freyre, Manuel Gamio y José María Arguedas), y alimentados todos por la larga obsesión nacional del mundo ibérico e iberoamericano, construye imágenes de una sociedad nacional basada en características comunes.

Aquí se perciben diferencias entre los países que van optando por una imagen de la identidad nacional como fusión de razas diversas (el caso de México, Brasil, Cuba), los países que se construyen como culturalmente europeos (Chile, la Argentina, Uruguay), y los que mantienen aún en el nivel oficial la tensión entre un grupo dominante «civilizado» y una barbarie indígena o negra (Guatemala, Perú, Bolivia). Estas tres grandes corrientes comienzan a ser cuestionadas a partir de la década de 1970, y sobre todo después de 1980, cuando se comienza a dudar del ideal de la formación de una cultura nacional única, y se favorece, en cambio, una política identitaria centrada en los «derechos humanos» de las llamadas minorías étnicas y sexuales.

Lecturas sugeridas

- BARTH, Frederik (ed.) (1969), *Ethnic Groups and Boundaries*, Boston, Little Brown.
- ERIKSON, Eric (1968), «Psychosocial Identity», en David Sills (comp.), *The International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 7, Nueva York, MacMillan, pp. 61-65.
- FOUCAULT, Michel ([1982], 2000), «The Subject and Power», en James D. Faubion (comp.), *The Essential Works of Michel Foucault*, vol. 3: *Power*, Nueva York, The New Press, pp. 326-348.
- GOFFMAN, Erwin (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City, NY, Doubleday.

LOMNITZ, Claudio (1995), *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*, México, Joaquín Mortiz.

Claudio Lomnitz

IDEOLOGÍA

Ideología es pensamiento socialmente condicionado que no se conoce como tal. Ésta es una definición tan buena como cualquier otra para iniciar un examen de una de las nociones más difíciles y escurridizas del pensamiento social. Cuando Destutt de Tracy dio comienzo, hace exactamente dos siglos, a su tentativa de fundar una «ciencia de las ideas», el término *ideología* designaba ese nuevo campo de conocimiento. Más tarde se instalaría una tendencia al deslizamiento del significado del término, que cada vez más se aplicaría a su objeto de estudio, las ideas, entendidas en su relación con la sociedad en la que éstas tienen lugar. El problema se impuso claramente en el siglo XVIII, en el combate de los iluministas contra el pensamiento deformado por el filtro de los intereses contrarios a las Luces. Se había dado el paso decisivo al establecerse un vínculo claro entre ideas y condiciones sociales. «Nuestras ideas son la consecuencia necesaria de las sociedades en que vivimos», escribía Helvetius en 1758. Establecida esa relación, que se traduciría en la concepción de las ideas socialmente arraigadas como *pre-juicios*, el paso siguiente consistió en introducir una instancia intermedia entre la experiencia social y las ideas: el *interés*. Hecho esto, la cuestión pasó a ser la del *desenmascaramiento* de los prejuicios sociales, a fin de mostrar a quién interesa su mantenimiento.

No obstante la eficacia práctica de esas nociones para el emprendimiento ilustrado, ellas aún representan una versión primitiva del análisis de la ideología como *crítica*, y en llevar esto hasta sus últimas consecuencias consiste la originalidad de quien hizo más que cualquier otro para profundizar el tema, Marx. Por trabajar en el ambiente alemán poshegeliano (es decir, atrasado desde el punto de vista político y económico pero intelectualmente cosmopolita).

Marx pudo beneficiarse de tener como interlocutores a quienes representaban lo más avanzado en la crítica de las ideas. Y esto significa que no encaró las ideas como «datos en bruto», sino que las encontró ya trabajadas por la crítica anterior, como productos. Su problema, en este punto, consistió en no perderse en la crítica de la crítica, o sea, no prolongar el encadenamiento indefinido de ideas cada vez más refinadas, actitud que lo ataría al círculo de la ideología, que era justamente lo que pretendía romper.

Lo que le permite a Marx dar sus pasos decisivos es el hecho de que va más allá de una simple combinación de la crítica idealista alemana con el materialismo ilustrado francés. La «ideología alemana» de la que hablan Marx y Engels no es sólo idea, ideología simple y pura (algo así como un complejo de ideas instrumentalmente disponible para el uso según los intereses de uno u otro grupo social, tal como sería entendida en la posición ilustrada francesa), ni es mero ejemplar de la ideología como género universal. Es *alemana*, tiene una referencia histórica y social clara sin la cual no puede ser identificada ni comprendida. Se entrevé aquí algo fundamental en la concepción legada por Marx: si la «ideología alemana» es *alemana* es porque su forma es particular, está determinada por la particularidad histórica y social alemana. «En la producción social de su vida los hombres entran en diferentes relaciones [...] a las cuales corresponden formas determinadas de conciencia social.» Está todo ahí, en esta síntesis de brutal concisión, siempre que sea leída por lo que es: como *síntesis* de toda una concepción teórica y de todo un programa de investigación. No es texto canónico, para ser usado como soporte, sino para ser desarrollado en todos sus elementos a partir de su núcleo decisivo: la vida de los hombres es producida por ellos mediante relaciones sociales dotadas de significados que se expresan en el lenguaje. La unidad que vincula entre sí las relaciones sociales y los significados que ellas asumen es entendida como *conciencia*. Término difícil, que designa más que la mera percepción o el simple pensamiento. Se refiere a la captación, mediante ideas, de relaciones entre el ser pensante y el mundo. Están en juego

«formas determinadas de conciencia social». En esta expresión extremadamente concentrada se encuentra el núcleo de todo lo que importa en la concepción de la ideología de Marx. Se trata de *formas*, es decir, de modalidades de expresión de contenidos. Y no de contenidos cualesquiera, sino específicos, particulares. Es esto lo que las particulariza, tornándolas *determinadas*. La naturaleza de esos contenidos es decisiva, y aparece en el término final que cierra el conjunto. Se trata de conciencia *social*. Lo esencial es que la palabra «social», además de designar el contenido, aparece modificando el término que nos interesa aquí, la forma «conciencia». Es en ella donde el contenido encuentra su forma, que además es *necesaria* para que él pueda reproducirse como tal. Al mismo tiempo, es en ese contenido, en las relaciones sociales que lo constituyen, donde esa forma es producida. La conciencia se revela, así, como algo bien complejo. Se trata de una relación entre dos relaciones: una de carácter social, que vincula hombres entre sí, otra en el campo del lenguaje, que vincula entre sí unidades significativas. No sirve, entonces, simplemente analizar las ideas en sus componentes menores, ni los textos que las vehiculizan, pues no son datos originales. Ambos son derivados, producidos mediante formas de conciencia generadas por las relaciones en las cuales los hombres construyen su vida en común.

Pero, desde la perspectiva de Marx, la ideología es una forma frustrada de conciencia social, pues no alcanza a realizar aquello que es propio de la conciencia. Ésta es una relación *reflexiva*, que conoce el mundo y sabe que conoce. La ideología es *falsa conciencia* porque se relaciona más consigo misma, con los textos que engendra, que con el mundo. Es doblemente falsa, porque no manifiesta la verdad sobre el mundo y porque se presenta como capaz de hacerlo. Esa doble falsedad opera una inversión de la relación de las ideas con el mundo. La inversión de la inversión que pueda corregir esto sólo puede ocurrir mediante una forma social de conciencia capaz de captar como *productos* las ideas y los textos en que ellas se manifiestan (siempre que se considere que los productos suelen esconder esa doble condición y, sobre todo, el modo como se producen). Poco impor-

ta, en este momento, lo que significa exactamente esa inversión. Importa que en la concepción de la ideología en Marx no hay sólo texto, «verdadero» o «falso», sino una operación involucrada en la relación entre texto y mundo, y el núcleo de esa operación consiste en una inversión de las posiciones relativas de texto y mundo. Recordemos que, bien hechas las cuentas, hay tres órdenes de relaciones involucradas en aquello que estamos en condiciones, siguiendo las pistas dejadas por Marx, de llamar producción social de sentido. Uno incluye elementos del mundo (hombres asociados que producen sus condiciones de existencia en el trabajo sobre la naturaleza); otro incluye elementos del texto (signos que se combinan en significados); y un tercero involucra sociedad y texto (o, más precisamente, los dos órdenes de relaciones correspondientes). El proceso ideológico se desencadena cuando el primer orden de relaciones no es captado en ideas en su integridad, rompiéndose la articulación entre naturaleza, trabajo y sociedad, que involucra como ligazón necesaria el lenguaje. Como sólo esa relación permite dar cuenta de la génesis de los significados, éstos aparecen como fluctuantes, o como ejercidos únicamente en el plano del pensamiento.

La ideología no se confunde con su expresión en textos de variados órdenes, ni está explícita en ellos. (El término «texto» es aquí usado en un sentido muy amplio, como cualquier articulación de acontecimientos y acciones que se traduce en un complejo estructurado de significados.) Para descifrarla es preciso ir más allá de su superficie opaca y recorrer las múltiples capas de sentido que las prácticas sociales diferenciadas depositaron en ella. Sobre todo, es preciso develar la lógica que articula entre sí esas capas. Pues es esencial considerar que estamos lidiando con una entidad que se articula en diversos niveles, y sólo puede ser entendida en esa articulación, regida por un código. El argumento de Marx es que el código de la ideología es material y no meramente formal. Concierno a las relaciones sociales que producen los significados que en ella se articulan, y lo hacen de modo invertido: lo social aparece como natural y, en el límite (en aquello que, en su análisis del capitalismo, es expuesto

como «fetichismo de la mercancía», la matriz de todas las formas ideológicas en ese modo de producción), los objetos producidos usurpan de los hombres su capacidad de mantener relaciones sociales.

La ventaja de ese modo de ver el problema es que permite una buena respuesta a la siguiente cuestión: si la ideología se expresa en textos, pero no se encuentra directamente en ellos, ¿dónde encontrar sus mecanismos de producción? Ciertamente será en el lenguaje, entendido como estructura y como modo de funcionamiento. En el límite, esto conduce a una concepción de la ideología que no sólo traslada la médula de la cuestión desde el texto hacia el proceso de su producción en el lenguaje, sino que también introduce de modo más claro y enérgico que cualquier otra la dimensión propiamente analítica de la ideología como concepto. Esa posición (sustentada, por ejemplo, por el sociólogo argentino Eliseo Verón) sostiene que la ideología no es propiamente una forma de conciencia, falsa o no, presente en determinados textos y sólo en ellos, sino un *nivel de significación* que se encuentra en cualquier texto, una dimensión analítica de textos de cualquier naturaleza. Esto, que parece ser una neutralización del concepto, no lo es. Se mantiene la premisa crítica de que la ideología es sólo accesible a un análisis atento a su modo social de producción, pero a esa premisa se le agrega una exigencia metodológica severa: la de usar el más potente instrumental del análisis lingüístico para detectar el nivel en que el proceso ideológico se aloja en cada texto, como condición para hacer inferencias sobre las estructuras y los procesos sociales involucrados. Eso significa que no hay un camino directo que lleve la ideología a algún sector de la sociedad, típicamente una clase social, responsable por su producción, ni tampoco vale la vía indirecta, mediante las formas de conciencia social que se puedan atribuir a las clases sociales. (El término «atribuir» no es casual. Éste aparece en posición estratégica en el análisis que hace Georg Lukács, en su gran libro de 1923 *Historia y conciencia de clase*, sobre la forma capitalista de producir ideología —la *reificación* de las relaciones sociales— en los términos más fieles a la vertiente cognitiva de la ideología

presente en Marx, que indaga en los límites objetivos que las relaciones de clases imponen a la capacidad de cada una de ellas de captar su relación con la totalidad social.)

Es exactamente para escapar de los riesgos de trabajar con clases sociales como actores sociales portadores de conciencia (el principal de los cuales consiste precisamente en verse forzado a atribuirles formas de conciencia) que se presentan alternativas como la expuesta más arriba. Y en un autor como Habermas se encuentra, con el mismo propósito, una vía más moderada desde el punto de vista metodológico y también centrada en el lenguaje (visto como medio de coordinación de acciones en procesos de interacción comunicativa más que como estructura). Éste construye un concepto de ideología en torno de la idea de que las relaciones de poder y dominación se alojan en el interior de los propios actos de lenguaje ejercidos en la interacción social, desvirtuando sistemáticamente la comunicación y contribuyendo a la prevalencia de los sistemas (entes sociales volcados a la gestión eficaz mediante reglas técnicas) sobre el mundo de la experiencia social vivida, en el cual los hombres se asocian en nombre de normas compartidas. Vistas las cosas en esos términos, surge la pregunta de cómo puede tener efecto esa «distorsión sistemática» (por la cual un proceso de comunicación con potencial para generar un entendimiento racional de las partes involucradas pasa a servir a la dominación de unas sobre otras). La respuesta tendrá que involucrar por lo menos en parte la dimensión hermenéutica (v. HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES), relativa a los procesos de interpretación del contenido de los actos comunicativos, con todo lo que eso representa en términos de comprensión y de presencia o ausencia de reflexión. Pero esto se hace con un precio: el de dejar afuera, además de la noción de conciencia, un supuesto desecho, toda referencia más seria al *inconsciente*. Sin embargo, es difícil hablar de ideología sin tener en cuenta procesos inconscientes, por más que implique la dificultad de hablar de ello en el plano de la vida social y no estrictamente individual. Una importante corriente del análisis de la ideología enfrenta ese problema mediante complejos instrumentos analíticos, cuyas matrices

remiten a cierta combinación entre los dos grandes teóricos del inconsciente, Marx y Freud, a los cuales se agrega la gran contribución de Lacan (que permite desde luego proyectar la cuestión hacia el plano eminentemente social del lenguaje). Sirven como ejemplos autores como Thomas Herbert, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek.

Es muy característico de un autor como Habermas la insistencia en la posibilidad de una traducción de la experiencia social a un registro reflexivo y con carácter emancipatorio, para lo cual introduce la exigencia del contenido de verdad de las formas de pensamiento. Para sustentar tal posición, con sus fuertes resonancias de racionalismo iluminista, es preciso resistir la apelación a formulaciones poderosas, que abandonan las garantías racionales y la exigencia del valor de verdad como criterio de validez de los enunciados; es decir, a posiciones que se niegan a ver en la ideología la cara sombría de un proceso cuya faz luminosa es la verdad. Ciertamente, la matriz de esas posiciones se encuentra en la antípoda de Marx, que es Nietzsche. No menos cierto es que sería inútil buscar en Nietzsche una teoría de la ideología (a no ser en un sentido extremadamente amplio, en que todo es ideología y una supuesta verdad objetiva pasa a ser una quimera), pues él refuta todo aquello de lo que esa teoría se nutre, en especial la noción enfática de verdad, que se manifiesta en la idea de que exista algo como un texto canónico para cada situación y que a la crítica de la ideología le quepa exponer los desvíos y distorsiones impuestos a ese texto objetivo y veraz por parte de poderes e intereses sociales que interfieren en su génesis. En Nietzsche todo texto, sin excepción, es sospechoso, pues es inseparable de las interpretaciones que encierra, más precisamente del juego de fuerzas que se traducen en interpretaciones. Pero esto no conduce a la conclusión, propia de los «espíritus débiles», de que basta purificarlo de su excedente de significación para poder convivir con él. Por el contrario, por ser la interpretación un ejercicio de potencia en el interior de un campo de fuerzas, mejor es contraponerle otra, más enérgica y vital. ¿Abandonar entonces a Nietzsche en lo que respecta al tema de la ideología? Sí, si en él se busca alguna seguridad, teórica o de cual-

quier otro tipo. Pero esto no nos impide estar atentos al gran tema que él propone en esa área, que es exactamente el del juego inexorable de las interpretaciones que está en el corazón del ejercicio de los saberes y de los poderes —cosa que un autor como Foucault supo hacer con provecho, sin ser él mismo un teórico de la ideología—. Esto sin hablar de la compleja relación que los primeros maestros de la Escuela de Frankfurt establecieron con temas nietzscheanos a partir de una perspectiva decididamente marcada por el marxismo.

Las observaciones hechas hasta aquí abren el camino para la formulación de una definición del concepto de ideología que reúna elementos de lo que hemos visto y sirva para indicar líneas de profundización sobre el tema. Por lo tanto, se tratará de una definición con carácter indicativo.

La propuesta, en este punto, es que la ideología sea concebida como aquello que opera en el plano de la interpretación de textos de cualquier tipo producidos y distribuidos socialmente. No reside en los propios textos ni está explícita para sus usuarios y difusores, sino que para ser captada exige un esfuerzo que conjuga el rigor analítico y la reflexión crítica. Se puede así definir la ideología como *un conjunto de esquemas de interpretación que operan en un segundo plano en los procesos de comunicación, imponiendo formas de percepción y de concepción del mundo que son relevantes para la distribución de poder y de prestigio en una sociedad*. Este último punto es importante. Las ideologías no son meros instrumentos a disposición de tal o cual grupo o clase. Tampoco existen para alguna finalidad (función) social. Pero sólo se difunden y persisten en circulación (bajo la forma de textos) en la medida en que sus efectos refuerzan posiciones ventajosas en la sociedad. En rigor, no dependen para su eficacia de la conversión explícita en textos de cualquier tipo; basta con que induzcan las interpretaciones correspondientes. Tampoco dependen de intereses previos; por el contrario, son ellas las que generan intereses (una categoría ideológica por excelencia). Ni se reducen a estilos de pensamiento socialmente condicionados, como pretendía Karl Mannheim en los trabajos donde consolidó las bases de todo un im-

portante campo de investigaciones, la sociología del conocimiento (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL.) —que trata, entre otras cosas, de formas ideológicas de pensar, pero que no es propiamente una teoría de la ideología—. Tienen más que ver con «esquemas operativos» (si cabe aquí la expresión cara a Piaget, quien además ha hecho una importante contribución a la teoría de la ideología al sustentar que ella es del orden del pensamiento «sociocéntrico», estructuralmente incapaz de asumir una posición descentrada en relación con sus referencias sociales). Lo esencial es que esos esquemas son del orden de los *códigos*, involucran operaciones sistemáticas internas a los textos, que (rasgo esencial del proceso ideológico) quedan ocultos en su apariencia natural. Y, sobre todo, es la presencia de esas operaciones la que induce determinadas interpretaciones de los contenidos manifiestos de los textos. Eso significa que la dimensión hermenéutica de la interpretación está presente en dos niveles de los procesos ideológicos. En *primer* lugar, en el modo peculiar como la ideología exige interpretación. Ésta lo hace en el sentido más fuerte, como exigencia que se impone a todos los que enfrentan los textos en el interior de los cuales ella opera. Éste es el punto: *la ideología impone interpretación y, cuando es eficaz, impone una determinada interpretación*. Cuando ello sucede, es éste propiamente el punto final del proceso ideológico; sus desdoblamientos quedan a cuenta de sus efectos sociales, políticos, culturales. Todo eso remite a la operación sustantiva de la ideología, como dimensión efectiva de la producción social de sentido. Pero hay un *segundo punto* que remite a la dimensión analítica del concepto, en el cual la interpretación también está presente, pero desde un ángulo opuesto, como sede del trabajo crítico. Éste consiste en la apertura de un abanico de interpretaciones posibles que destruye la «naturalidad» impuesta por la ideología, para en seguida demostrar cómo esa específica naturalidad se construyó socialmente. Pero el concepto de ideología incluye mucho más que la dimensión hermenéutica, en la medida en que el análisis de sus formas de manifestación exige la reconstrucción de la materialidad social de los *códigos*, o sea, de los conjuntos de operaciones

que, lejos de ser del orden de la interpretación, en realidad la inducen.

Por esa vía es posible incorporar sugerencias de diversos orígenes, de los cuales en este punto son muy visibles el primer Habermas y Ricoeur por el lado de la incorporación de la hermenéutica, y la tradición marxista por el lado de los determinantes sociales, a fin de introducir la cuestión de la interpretación en una posición central en el concepto de ideología. Y esto sin que sea necesario recurrir a la noción de conciencia ni presuponer nada sobre entes sociales que funcionen como sujetos en el proceso ideológico, ni tampoco quedar preso en el campo metodológico de la hermenéutica. De ello resulta una concepción bastante robusta, que además tiene la ventaja de ubicar la cuestión en el adecuado nivel analítico, evitando las trampas de identificar el concepto con la cosa, como por otra parte ocurre con las posiciones que caracterizan la ideología como «sistemas de creencias» sustentadas por grupos sociales, presentes en la teoría social norteamericana desde Parsons. Una dificultad de esa concepción está en que las creencias son constituidas en la ideología y no constitutivas de ella.

Yendo un paso adelante en la misma vía es posible afirmar que aspectos fundamentales del concepto de HEGEMONÍA elaborado por Gramsci pueden ser relacionados con esa concepción. Esto es válido desde el momento en que ella se abre al nivel de la «lucha ideológica», a los conflictos que los grupos sociales organizados protagonizan por la aceptación (más que la imposición, lo cual ya es otro aspecto) de las interpretaciones legítimas de los términos que circulan socialmente. Pero la referencia al concepto de hegemonía igualmente señala los límites del concepto de ideología aquí propuesto. Es que éste no está construido para captar la dimensión más «dura» de la estructura social, que permite dar contenido sustantivo al proceso ideológico, como por ejemplo las clases políticamente organizadas que disputan la formación de consensos favorables a sus programas. Tampoco da cuenta de la modalidad específica de agentes sociales que dan forma manifiesta a propuestas con vocación hegemónica, los INTELECTUALES. Con mayor razón, su énfasis en la dimensión hermenéutica lo aparta de una posición como la de

Althusser. En éste, el fuerte sesgo institucional de sus «aparatos ideológicos del Estado» como soportes de la materialidad de las prácticas ideológicas, y su concepción de la ideología como región de una formación social, que lejos de dirigir actos de conciencia o de interpretación de sujetos sociales dados, constituye en realidad el lugar de «interpelación» que ubica a los hombres en la posición de sujetos, implica un enérgico rechazo de sujetos constituidos o de formas de conciencia de las que ellos sean portadores. Sujeto y conciencia figuran como categorías ideológicas, que demandan desciframiento antes que propiciar el conocimiento del mundo social que las produce. El problema, aquí, no reside en pensar las nociones de sujeto y de conciencia como integrantes de la ideología. El nuevo concepto puede absorberlas sin mayores problemas. La dificultad está en lo que llamé «sesgo institucional» y, sobre todo, en la atención al carácter «regional» de la ideología dentro de una formación social, en oposición al carácter «operacional» dentro de un complejo multidimensional de formaciones significativas. En la perspectiva aquí propuesta, la ideología no tiene que ver con región, dominio o lugar en un conjunto mayor, sino con una modalidad de operaciones en el proceso social de producción de sentido.

Pero, si es así, ¿cuáles son esas operaciones específicas regidas por un código? ¿Y en qué figuras significativas propias, en qué modalidades de «retórica» social ellas se manifiestan? La segunda cuestión tal vez conlleve respuestas genéricas: las formas manifiestas de ideología toman la parte por el todo, lo dividido por uno, el producto por lo originario, y así sucesivamente, en un repertorio limitado de figuras. En cuanto a la primera, que concierne al modo como se producen las formas manifiestas de ideología (en las cuales se agota el sentido del término, según las concepciones que aquí se rechazan), no hay respuesta genérica. En esa dimensión del proceso prevalece el peso de las determinaciones materiales con contenido social concreto en cada caso. Aquí la regla metodológica es puramente negativa: ningún discurso social es aceptable por lo que dice, pero igualmente no puede ser liminarmente rechazado o descalificado por la mera sospecha de fal-

sedad. Está claro que tampoco sirve neutralizar la sospecha, construyendo un concepto «general» de ideología frente a su contrapartida «particular», en una asimilación aguada de Mannheim. Ideología es producto social, pero no es producto de la sociedad toda (no es la «conciencia colectiva» de Durkheim). Como producto de determinaciones particulares en un proceso social que las engloba, ella genera interpretaciones que, cuando son descifradas, expresan al mismo tiempo la verdad de la condición particular de sus productores (por ejemplo, su mayor o menor proximidad al trabajo productivo) y la falsedad de considerar eso como absoluto. En contrapartida tal vez pueda decirse que, en el ámbito específico de la CULTURA, ciertos códigos, como los de las artes, permiten extender hacia lo universal el «valor social de verdad» de productos obtenidos en condiciones particulares.

Surge, en este punto, un problema con respecto a la relación entre lo que aquí se está entendiendo por ideología y el concepto de cultura. ¿No se estaría identificando a ambas, o acaso la noción de ideología está siendo tomada con tal extensión que acaba cubriendo todo el campo de la cultura? Pero esta pregunta está mal formulada. El problema no está en la extensión relativa de los dos procesos, el cultural y el ideológico. Se trata de dimensiones diferentes (mejor sería decir determinadas) del proceso social de producción de sentido. Cultura, en la acepción estricta del término, es un repertorio organizado de traducciones de la experiencia humana al registro simbólico. Ese complejo significativo es accionado por conjuntos de reglas (códigos) que, aplicados a sus elementos, les confieren estructuras específicas. Por caso, la cultura es el repertorio, y la ideología, la ciencia o el arte son códigos. Aplicados a elementos particulares de ese repertorio, esos códigos generan textos (ideológicos, científicos o artísticos), cada cual con sus modalidades propias de interpretación. En esos términos, la ideología, tomada en su dimensión analítica, forma parte del conjunto de los códigos socialmente engendrados que se aplican al repertorio cultural, junto a (y eventualmente en oposición a, o en contradicción con) otros, como la ciencia o el arte. El problema, desde el punto de vista concep-

tual, es que los mismos términos se aplican a los códigos (ideología, por ejemplo) y a los propios resultados de su operación, los textos manifiestos (ideología, nuevamente).

Vistas las cosas en los términos aquí propuestos, se podría hacer un uso bastante laxo del lenguaje marxista y decir que, siendo la cultura la segunda naturaleza producida por los hombres en la producción y reproducción de su vida, los diversos códigos sociales serían los medios de producción y las clases y categorías sociales serían las fuerzas productivas de esos productos histórico-sociales que, en sus expresiones manifiestas, asumirían las formas de las ciencias, de las artes, de las religiones y de todos los demás resultados de la producción social de sentido. La peculiaridad de la ideología consistiría en la rigidez que impone al proceso interpretativo, al cerrar el hiato entre los elementos del repertorio cultural y su interpretación en los textos producidos. Si adoptáramos ese criterio, el de los «grados de libertad» en el trabajo de interpretación, en el otro extremo estaría el arte, cuya peculiaridad residiría en ampliar ese hiato hasta el punto de exigir de aquellos que buscan descifrar sus formas de expresión un trabajo específico, determinado, de reproducción —y la ciencia, tradicional polo opuesto de la ideología, quedaría estructuralmente muy cerca de ésta—.

Lecturas sugeridas

- CENTRE FOR CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES (1978), *On Ideology*, Londres, Hutchinson.
- HOROWITZ, Irving L. (org.) (1964), *Historia y elementos de la sociología del conocimiento*, Buenos Aires, Eudeba.
- OLIVÉ, Leon (comp.) (1994), *La explicación social del conocimiento*, México, UNAM.
- VERÓN, Eliseo (org.) (1971), *El proceso ideológico*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- ŽIŽEK, Slavoj (ed.) (1995), *Mapping Ideology*, Londres, Verso.

Gabriel Cohn

IMPERIALISMO CULTURAL

El término «imperialismo» es reciente, moderno, es decir, posterior a la Revolución Industrial. El vocablo surge primero en Francia a

mediados del siglo XIX y designa a los simpatizantes de Napoleón III; denota la postura autocrática del «emperador de Francia», sin asociarlo, sin embargo, con ningún tipo de conquista externa (Koebner y Dan Schmidt, 1964). Hacia 1870, el término pasa a ser empleado en Inglaterra y caracteriza los lazos que vinculan a Gran Bretaña con sus colonias. Surge así la idea de un «imperio inglés» unificado por una misma perspectiva política y moral. En este contexto, «imperialismo» posee una connotación positiva. Significa poder, riqueza, afirmación de una nación que se considera superior a las otras, vistas como inferiores, incapaces. Existe, pues, un orgullo en ser «imperialista». La crítica a esta actitud arrogante y etnocéntrica sólo emerge en el inicio del siglo XX, momento en que el término pierde el significado marcadamente ideológico y adquiere implicaciones académicas y políticas. La positividad anterior es redefinida y surge una lectura que destaca la dimensión de la dominación, de la desigualdad de poder, de los intereses económicos y financieros ocultos en las intenciones de mando de las «grandes naciones». El primer libro que trata el tema es el de John Atkinson Hobson, *Imperialismo: un estudio*, publicado en 1902, que inaugura un debate que se inicia con la socialdemocracia de la época y que tiene consecuencias inmediatas en la corriente marxista (Momsen, 1980). Rudolf Hilfering edita *El capital financiero* en 1909, Rosa Luxemburgo *La acumulación del capital* en 1913, y Lenin escribe *El imperialismo, fase superior del capitalismo* en 1916.

¿Cuáles son los rasgos fundamentales del imperialismo? Primero, su dimensión económica. Hobson insiste sobre este aspecto: son los intereses económicos los que llevan a los países europeos, particularmente a Inglaterra, al expansionismo. La teoría marxista explicita aún más este elemento: se trata de la necesidad del capitalismo de expandirse a través de la política imperialista. Para reproducirse, el capital ya no podría contar sólo con los mercados nacionales, debería buscar nuevas fronteras. Sólo así el ciclo de crisis internas podría ser contenido, asegurando una nueva fase de su reproducción. La segunda dimensión del imperialismo, de naturaleza política, reside en su carácter na-

cionalista. Es sintomático que Hobson titule la introducción de su libro «Nacionalismo e imperialismo», pues el concepto, desde su origen, se centra en la idea de nación (Hobson [1902], 1968). Por el contrario, las políticas expansionistas de los antiguos imperios tenían siempre algo de «internacionalista», lo que contrasta con la actuación eminentemente chovinista de los Estados modernos. Lenin retoma el mismo punto de vista. Lo que distingue la situación moderna de los períodos anteriores es que ya no tendríamos un único imperio tendiente inexorablemente al crecimiento, sino un conjunto de países compitiendo a escala internacional (Lenin [1916], 1974). La nación es el núcleo de este capitalismo monopolista que abarca el planeta, que se reparte según el apetito inescrupuloso de unos pocos países industrializados. Subrayo además otra dimensión constitutiva del concepto, su rasgo ideológico cultural. Las naciones imperialistas reelaboran el discurso racista para interpretarlo en el marco de una visión nueva: la misión civilizatoria. Los países industriales, compuestos por razas «superiores», tendrían ahora el deber moral de enseñar a las razas inferiores el camino del progreso. Civilizar a los otros se torna un imperativo categórico. El hombre blanco no destruye las especies inferiores, las educa. El imperialismo funda y disemina una visión etnocéntrica entre las diversas clases y capas sociales de las naciones dominantes.

Si bien es posible hablar sin mayores problemas del concepto de imperialismo, creo que no se puede decir lo mismo respecto de su homólogo, el imperialismo cultural. Diría que ésta es una noción más que propiamente un concepto, es decir, un conjunto abstracto de argumentaciones que delimitan un campo de comprensión y no tanto una categoría previamente definida en el análisis de los fenómenos sociales. Hay algo de fugaz y de indefinido en la noción de imperialismo cultural que hace difícil circunscribirla de manera clara y precisa (Tomlinson, 1994). Un primer punto polémico concierne a su origen. A pesar de las luchas antiimperialistas y anticolonialistas que se registraron a todo lo largo del siglo XX, pese a que los partidos comunistas asumieron una posición de combate explícito contra la domina-

ción imperialista, el término «imperialismo cultural» surge tardíamente en la literatura política y académica. En rigor, es difícil datarlo, aunque existen algunas pistas que nos ayudan a situarlo de manera más o menos aproximada. En su libro *Pensar los medios*, en una nota a pie de página, Armand y Michèle Mattelart observan que fue en 1968, en el Congreso de Cultura realizado en La Habana, cuando la noción adquiere derecho de ciudadanía. Es decir, pasa a tener visibilidad. Sería imprudente afirmar que el término fue acuñado en ese momento, pero la fecha y el lugar son sugestivos pues la década de 1960 marca un período incesante de luchas políticas en el cual Cuba tiene un papel de la mayor relevancia. La observación de Armand y Michèle Mattelart es interesante en la medida en que delimita una situación en la cual un determinado clima político favorece el empleo de una nueva categoría de análisis. En verdad, a partir de la década de 1970, el concepto de imperialismo cultural se torna moneda corriente en los análisis que se hacen del campo de la cultura, particularmente en América latina y en los estudios de COMUNICACIÓN. Armand Mattelart y Ariel Dorfman publican *Para leer el Pato Donald* en 1972; en México, Argentina, Brasil y Venezuela surgen interpretaciones sobre la prensa, la televisión, las corporaciones multinacionales, todas marcadas por la misma problemática (es paradigmático en este sentido el texto de Luis Ramiro Beltrán y Elizabeth Fox de Cordona, *Comunicación dominada: Estados Unidos en los medios de América Latina* [1980]). También datan de esta década los escritos de Herbert Schiller que analizan y denuncian la dominación cultural norteamericana: *Comunicación de masas e imperio americano* (1971). *Comunicación y dominación cultural* (1976), así como los informes de la Unesco que discuten el «nuevo orden mundial de la información». El texto de Tapio Varis *Televisão: tráfico de mão única*, que tanto influyó en los estudios en el área de comunicación, es de 1974.

La problemática en debate recupera por lo menos dos vertientes del pensamiento latinoamericano: la cuestión nacional y el combate contra la dominación extranjera. Es dentro de este contexto que imperialismo, colonialismo y

neocolonialismo son términos recurrentemente discutidos. Una de estas corrientes de pensamiento anticipa muchos de los argumentos contenidos en el seno de la idea de imperialismo cultural. Me refiero a los críticos de la «situación nacional». Es George Balandier quien utiliza por primera vez el término «situación colonial» (Balandier, 1951). Insatisfecho con la perspectiva teórica culturalista norteamericana, se propuso comprender las relaciones interculturales fuera del esquema de la interpenetración de las civilizaciones. Para este autor, el proceso de aculturación y de apropiación cultural no podía ser comprendido como el resultado del contacto entre dos culturas distintas; era preciso redefinir el contexto desigual en el cual se desarrollaba la interacción. Balandier denomina «situación» colonial a ese contexto, una totalidad que involucraría por completo a las partes en cuestión. El término es retomado algunos años después por Sartre en su artículo «El colonialismo es un sistema» (Sartre, 1956). La interpretación sartreana politiza la problemática analizada por Balandier (Sartre escribe en plena guerra de Argelia) y hace explícita una nueva dimensión: el vínculo entre situación nacional y alienación. De origen hegeliano, el concepto de alienación cobra fuerza en los círculos intelectuales franceses con la traducción de la *Fenomenología del Espíritu* (1946) junto con los comentarios de Kojève e Hyppolite sobre el idealismo alemán (Kojève, 1946; Hyppolite, 1946). Se difunde así una lectura humanista del pensamiento de Hegel reproducida principalmente a partir de los pasajes referidos a la dialéctica del amo y del esclavo. Es éste también el momento en que los *Manuscritos del 44* —texto en el que Marx analiza el proceso de liberación del hombre a través de su gradual desalienación como individuo y trabajador— son traducidos al francés. Humanismo, marxismo, existencialismo son asociados así con un tema que les era hasta entonces distante, secundario: la situación colonial. Frantz Fanon representa bien esta corriente de pensamiento.

Pero la influencia del marxismo existencialista francés se manifiesta también fuertemente entre los pensadores latinoamericanos. Álvaro Vieira Pinto afirmaba que el carácter ontológico de «estar en el mundo» se presentaba concreta-

mente como «estar en la nación» (Vieira Pinto, 1960). Ahora bien, como históricamente la nación se encontraba envuelta en una totalidad alienada, el destino de los pueblos sólo podría realizarse cuando se asumiera dentro de una política emancipatoria nacionalista. La nación es, en este sentido, una entidad ontológica, y no sólo una unidad político-social; su liberación, su autonomía, significaría la superación de la relación entre el amo y el esclavo. Dentro de esta perspectiva teórica, el despertar de la conciencia alienada posee un papel central en las actividades políticas, lo que implica decir que es en la esfera de la CULTURA donde tiene lugar la lucha anticolonialista. Hay otro aspecto que concierne a la dominación extranjera, si bien deben tomarse en consideración algunas transformaciones. No se trata ya, como a fines del siglo XIX, de la disputa entre centros de poder en competencia entre sí. Las dos guerras mundiales habían eliminado la posibilidad de expansión de los viejos imperialismos: Gran Bretaña, Francia, Alemania y Japón. En el contexto de la guerra fría, las disputas geopolíticas asumen otra configuración. No sin razón Octávio Ianni subraya como uno de los rasgos peculiares del imperialismo norteamericano su oposición intransigente al sistema socialista (Ianni, 1976). Por otro lado, desde el punto de vista militar, político y mercadológico, los Estados Unidos eran indudablemente la nación más rica y poderosa del planeta. La *pax americana*, es decir, la defensa de un orden mundial conveniente a sus intereses (desde la reorganización de Europa hasta la guerra de Vietnam) se impone como una situación de hecho. Si la presencia de los Estados Unidos en América latina ya era importante antes de la Segunda Guerra Mundial, durante la guerra fría se expande y consolida: presencia política (combate contra Cuba, apoyo a los golpes militares en Brasil, Chile, Argentina y Uruguay), económica (expansión de las multinacionales) y militar (venta de armas, entrenamiento de ejércitos nacionales por parte de oficiales norteamericanos). La «máquina» imperialista actuaba en el sentido de maximizar sus ventajas. Las técnicas utilizadas podían variar, desde el espionaje y la propaganda ideológica hasta las INDUSTRIAS CULTURALES, pero los objetivos perseguidos eran los mismos. La noción de «imperialismo

cultural» se identifica así con los Estados Unidos. O, en palabras de Armand Mattelart, la CULTURA DE MASAS favorecería «la expansión de la influencia americana, contribuyendo a la esclavitud de la conciencia nacional» (Mattelart [1973], 1979).

Si la noción de imperialismo cultural es reciente, cabe entonces una pregunta: en qué medida ella describe algo nuevo. ¿Tendrá ésta alguna especificidad no contemplada en los análisis hechos anteriormente? A pesar de que la discusión cultural ya se encontraba avanzada en América latina, de que el concepto de «situación colonial» constituye una referencia importante, la noción de imperialismo cultural trajo novedades. Desde el punto de vista político, éste refuerza la relación entre el marxismo y la intelectualidad nacionalista (v. INTELECTUALES). Este «frente común» tiene consecuencias importantes en el pensamiento latinoamericano. Muchos autores critican de forma más consistente un conjunto de premisas elaboradas en los países centrales y con frecuencia inadecuadas para la comprensión de las realidades nacionales. Es verdad que el movimiento de crítica a las categorías «extranjeras» de análisis tuvo raíces anteriores. La literatura que se ocupa del colonialismo cultural de la *intelligentsia* latinoamericana se propuso justamente despertar a ésta de su alienación. Un autor como Guerreiro Ramos tuvo como plataforma político-analítica la creación de una «sociología nacional» en contraposición con una «sociología importada». Por lo tanto, puede afirmarse que la teoría de la dependencia, elaborada en las décadas de 1960 y 1970, fue una tentativa teórica más compleja y sofisticada de escapar a la ahistoricidad, o sea, a la pretendida universalidad de conceptos elaborados por la sociología europea, y más particularmente norteamericana. La crítica sistemática a la teoría de la modernización (v. MODERNIDAD) tuvo como objetivo interrumpir el ciclo de esta dominación intelectual. Cabe recordar que la teoría de la dependencia tenía la ambición de ser una reflexión de alcance latinoamericano y no sólo nacional, como habían propuesto autores como Guerreiro Ramos. Así, en el ámbito del debate sobre el imperialismo cultural se enraza una fuerte preocupación con respecto a la «coloni-

zación» del pensamiento, lugar en el cual son elaboradas y utilizadas las categorías de comprensión de la realidad.

Creo, sin embargo, que el impacto mayor de la temática del imperialismo cultural se hace sentir en otra dirección, lo que lleva el debate hacia una zona hasta entonces poco trabajada: la organización y la difusión de la cultura de masas. No es casual que la noción se haya desarrollado preferencialmente en los estudios de comunicación. Se ponen en cuestión algunos aspectos hasta entonces ausentes en los abordajes anteriores: la producción industrial de la cultura (v. INDUSTRIAS CULTURALES), la presencia y el control de las tecnologías en este proceso, el peso del capital en la esfera del entretenimiento. Si tradicionalmente el imperialismo se afirmaba en el plano económico a través de los monopolios, tendríamos ahora algo similar en el plano simbólico: el advenimiento de multinacionales que operan a escala internacional (Mattelart, 1976). En la década de 1970 y en parte de la de 1980, los trabajos críticos sobre el imperialismo cultural se proponían precisamente aprehender y mensurar el poder de penetración de las tecnologías y de las industrias culturales en diversos países. Puede comprobarse empíricamente el predominio norteamericano en las más diversas áreas de actuación: firmas electrónicas (General Electric, IBM, ITT, Western Electric), parque de computadoras, firmas aeroespaciales, sistema de satélites, mercado audiovisual. Los Estados Unidos surgen así indiscutiblemente como un país monopolizador de las tecnologías de comunicación y como el centro difusor de «productos culturales» más importante: cine (Warner Bros, Universal, United Artists, Columbia), televisión (series como *Bonanza* y *El Gran Chaparral*), material impreso (*Time*, *Reader's Digest*), publicidad (McCann Erickson, Thompson, Lintas, Ogilvy). La contrapartida de este proceso hegemónico podía sentirse claramente en el polo de los países periféricos. Nos encontraríamos así frente a la configuración de un «nuevo orden mundial de la información».

La noción de imperialismo cultural tiene por cierto la ventaja de delimitar claramente una serie de relaciones desiguales, pero también tiene una fuerte debilidad. Fue acuñada

para dar cuenta de un contexto histórico que se modificó radicalmente con la globalización (v. GLOBALIZACIÓN/MUNDIALIZACIÓN). Los parámetros de discusión deben ser, por lo tanto, redefinidos. En primer lugar, la noción está centrada en la idea de nación, cuando el proceso de globalización cuestiona precisamente esta capacidad de control y de autonomía del Estado-nación, que se ve debilitado frente a los flujos transnacionales (no es necesario postular el fin del Estado-nación para sustentar ese punto de vista). En segundo lugar, esta noción implica una clara delimitación entre centro y periferia. Pero, ¿tendría realmente sentido pensar la organización del mundo contemporáneo a partir de un centro? Ciertamente existen imperialismos en el seno de las relaciones internacionales (por ejemplo, la confrontación entre los Estados Unidos y México, marcada fuertemente por los intereses estadounidenses), pero la «totalidad» en cuestión difícilmente podría abarcar o confundirse con el proceso de globalización. Un *world system*, en términos de Wallerstein, posee una lógica distinta respecto de la regionalidad de los imperialismos. En tercer lugar, presupone una clara dicotomía entre lo autóctono y lo alienígena, pues lo nacional y lo extranjero estarían circunscritos a fronteras muy bien delimitadas. Principio que se ve contradicho por el cuadro actual, cuando la propia noción de espacio, de fronteras, de territorio, se modifica con la modernidad-mundo (Ortiz, R., 1998). Es menester recordar que el concepto poseía una dimensión ideológico-cultural anclada en la fe y en la idealización del progreso. Se desprendía de ahí la plausibilidad de la idea de «misión civilizatoria». Esta representación ideológica se encuentra, sin embargo, completamente desacreditada frente a un sinnúmero de fracasos de intentos desarrollistas, el panorama de penuria existente en el África negra, el surgimiento de un importante debate sobre medio ambiente, riesgos ecológicos, posibilidad de confrontación nuclear. El comienzo del siglo XXI es mucho menos optimista de lo que fue el final del siglo XIX, cuando el ideal civilizatorio se revestía de un aura prácticamente incuestionable.

Desde una perspectiva cultural, los cambios también son considerables. La hegemonía nor-

teamericana, empíricamente comprobada en las décadas anteriores, se halla desafiada por el surgimiento de nuevos centros regionales (China, Japón, la Comunidad Europea), lo que tiene consecuencias directas en la esfera de la cultura. La transnacionalización de la oferta de productos y del consumo modifica completamente el panorama heredado de las décadas de 1960 y 1970, cuando la televisión era una «vía de mano única» que promovía inequívocamente la hegemonía norteamericana. Los estudios realizados en la década de 1990 muestran que tanto en Europa como en Asia se impone la diversidad en la programación (Sepstrup y Goonasekera, 1995). Diversidad facilitada por el progreso técnico de las transmisiones por satélite y por cable que traspasa las fronteras nacionales. En lo que concierne a la penetración de los programas norteamericanos, en toda Europa, en Asia y en diversos países de América latina se observa incluso que durante los horarios de mayor audiencia predominan en esos países los programas producidos en cada nación (noticieros, series, tipos diversos de ficción dramática). Frente al fortalecimiento del mercado audiovisual interno, frente al crecimiento del consumo de dramaturgias nacionales, las series producidas en los Estados Unidos pierden espacio en las empresas televisivas y audiencia en el público. Otro ejemplo proviene de las industrias fonográficas. A pesar de la oligopolización creciente, a pesar de que el mercado mundial está dominado por pocas corporaciones (Odeon/EMI, Polydor/Phonogram, Bertelsmann/Ariola/RCA, CBS Discos/Sony, Time-Warner/WEA/Toshiba/Continental), la explotación comercial de la música popular se encuentra volcada hacia los gustos nacionales, lo cual significa que las grandes corporaciones «piensan globalmente pero actúan localmente», quebrando así la relación inmediata multinacional = cultura norteamericana, supuesta en el debate anterior. Por otro lado, al transformarse en transnacionales, las multinacionales de la cultura pierden cada vez más los vínculos con sus países de origen (es el caso de los estudios de Hollywood adquiridos por empresas europeas y japonesas). Se rompe así la relación antes propuesta: propiedad de los medios de comunicación = poder nacional. Los grandes conglomerados, a través

de las megafusiones de sectores afines (cine, prensa, edición de libros, producción de CD), procuran actuar de manera sinérgica, haciendo que cada uno de esos ramos se dinamice recíprocamente (Barnet y Cavanagh, 1994). En verdad, la forma «conglomerado», que supera holgadamente los intereses nacionales, fue la manera hallada por las grandes transnacionales para operar de forma más eficiente y lucrativa en el mercado global (Ford, 1999). Finalmente, el proceso de mundialización de la cultura hace que un conjunto de bienes y de expresiones simbólicas se desterritorialicen y dejen de definirse a partir de sus raíces nacionales. Ídolos de la música pop, viajes de turismo, formas de alimentación, símbolos publicitarios, filmes, programas de televisión son hoy parte de una cultura y de un imaginario mundializado, no compartido por todos, pero sí por una porción significativa de grupos sociales del planeta.

Sin embargo, la reflexión sobre el imperialismo cultural no deja de ser sugestiva. Ella nos enseña que las categorías de análisis de las ciencias sociales están siempre marcadas por la historicidad. Lejos de ser universales, o sea, permanentes, su validez depende de las situaciones concretas con las que se vinculan. Las transformaciones del objeto sociológico, esto es, la lectura interpretativa de la realidad, exige por lo tanto la elaboración de nuevas categorías de pensamiento. Pensar el imperialismo es también una forma de esclarecer mejor la historia de la propia globalización, entendiéndola no sólo como una ruptura en relación con el pasado, como una divisoria de aguas, sino como un proceso histórico cuyos orígenes se remontan a períodos anteriores. Sin ninguna duda, la expansión económica del capitalismo durante el siglo XIX y de las industrias culturales en el siglo XX contribuyeron de forma definitiva al surgimiento de patrones mundializados, desde el comercio, la alimentación, la vestimenta, hasta formas de dramaturgia cinematográfica y televisiva. Finalmente, el tema del imperialismo nos enfrenta con la cuestión del poder, dimensión que de ninguna manera puede ser tomada con negligencia en el contexto de una «sociedad global». El problema es saber cómo pensar las jerarquías sociales (v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES) y las desi-

gualdades en un mundo descentrado en el cual las naciones ya no detentan la capacidad de dominio y soberanía de que disfrutaban en la «era del imperialismo» y de los «proyectos nacionales».

Lecturas sugeridas

- BALANDIER, Georges (1951), «La situation coloniale: approche théorique», en *Cahiers Internationaux de Sociologie*, No. XI.
- BELTRÁN, Luis Ramiro y FOX DE CORDONA, Elizabeth (1980), *Comunicación dominada: Estados Unidos en los medios de América Latina*, México, Nueva Imagen.
- KOEBNER, Richard y DAN SCHMIDT, Helmut (1964), *Imperialism: the Story and Significance of a Political World: 1840-1960*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SARTRE, Jean Paul (1956), «Le colonialisme est un système», *Les Temps Modernes*, nº 123, marzo-abril.
- TOMLINSON, John (1994), *Cultural Imperialism*, Londres, Pinter Publishers.

Renato Ortiz

INDUSTRIAS CULTURALES

El campo de las tecnologías comunicacionales y mediáticas que concluyeron por configurar lo que hoy llamamos *industrias culturales* nació y se desarrolló por sucesivas agregaciones, sin la presencia correlativa de un esfuerzo teórico y crítico que reflexionase sobre sus cualidades y posibles deméritos. Con la excepción del fundacional «Manifiesto del Séptimo Arte», esbozado por Ricciotto Canudo hacia 1911 como exposición doctrinaria de la oposición cine/teatro, fueron relativamente tardías las aportaciones críticas sobre los utilajes de la tecnología mediática, si exceptuamos, en el contexto de mediados del siglo XIX, algunas fragmentarias opiniones de Marx sobre la prensa y la literatura folletinesca.

En líneas generales, el pensamiento marxista tendió a establecer complejas mediaciones entre el modo de producción y la vida social e intelectual, en un entramado que se fue enriqueciendo, y a veces distorsionando, al impulso de pensadores y corrientes influyentes como Antonio Gramsci, Plejanov, el peruano Mariá-

tegui, los formalistas rusos, el realismo socialista pregonado por Zdanov durante la era stalinista, etcétera.

Dentro de esta vertiente corresponde destacar, por su riqueza teórica, el pensamiento fuertemente crítico en relación con los medios de cientistas de la Escuela de Frankfurt, como Horkheimer, Adorno, Benjamin, Marcuse y otros, tributarios en su mayoría de una lectura particular del pensamiento marxista y de sus derivaciones y polémicas en el marco de la Europa de la década de 1920.

La mirada sobre las nacientes *industrias culturales* no se limitó a lo aportado por el campo marxista. La influencia de pensadores con otra orientación, como Mannheim y Max Weber, contribuyó a delinear un pensamiento de interrelaciones funcionalistas con gran arraigo en los ambientes universitarios y académicos norteamericanos. La corriente estadounidense se especializó en su momento en la realización de investigaciones cuantitativas sobre características, ubicación y hábitos de consumo de las audiencias, si bien no desdeñó la línea cualitativa de los efectos, como lo testimonian trabajos contemporáneos de Joseph T. Klapper, Herbert Blumer, Wilbur Schramm, David M. White, Bernard Berelson, etcétera.

Debe añadirse a este panorama la peculiar reflexión de un atípico pensador de lo mediático como el canadiense Marshall McLuhan, iniciada en la década de 1960 con sus célebres *tesis-slogan* expuestas en libros como *La Galaxia Gutenberg* y *Comprender los medios*, entre ellas la que afirmaba que «el medio es el mensaje». esto es, que «el *medium* determina los modos de percepción», transformada luego en el enunciado o variante-contraste «el medio es el masaje» (1967). McLuhan, por su parte, estableció una suerte de nueva calificación «calórica» de los medios, divididos en *cálidos* (el papel, la fotografía, la imprenta, el gramófono, el diario y el cine) y *fríos* (la xilografía, el teléfono, la televisión).

Por sus aportes renovadores corresponde ubicar en el campo reflexivo y crítico los trabajos de estudiosos de los fenómenos mediáticos como los franceses Edgar Morin, Joffre Dumazedier y Armand Mattelart, y los italianos Umberto Eco y Gillo Dorfles.

Si las *industrias culturales* –como la prensa, el cine, la radio y la televisión– eran por excelencia «industrias sin chimeneas» que superaban el clásico escenario fabril del siglo XIX europeo, el nuevo sesgo de las cosas fue acentuando el carácter ya anacrónico de la expresión, al tiempo que exaltaba la creciente preeminencia de materiales de valor ínfimo y existencia prácticamente inagotable, como el silicio, decisivamente presente en la elaboración de insumos electrónicos e informáticos básicos. Al mismo tiempo, el sostenido y novedoso crecimiento de los campos de la genética, la biología orientada al campo de la producción terapéutica y alimentaria, la clonación, las fibras ópticas de alta conductividad y velocidad, la programación de juegos electrónicos, las ofertas cibernéticas de música, arte y literatura y otros servicios que han concluido por dimensionar, a escala planetaria, un mercado virtual de proporciones y alcances prácticamente ilimitados.

El universo del cine digital, la música en MP3, los *bookmarks*, el envío de *e-fax*, la holografía, las agendas, los *wallpapers* y salvapantallas, la visualización y procesamiento de fotografías, o los programas, entre otros servicios accesibles y de costo cero o progresivamente decreciente (con excepción del costo ineludible de la llamada telefónica), suman en la actualidad una cuarentena de servicios ofrecidos en la Web.

Incluso el problema de la limitada capacidad del disco rígido para almacenar información tiene en la actualidad una solución providencial: la posibilidad de recurrir a los «cofres virtuales» de Internet, que brindan espacio para almacenar materiales con resguardo de la confidencialidad, una de las grandes incógnitas de etapas tecnológicas anteriores. Puede decirse que hoy esta batería tecnotrónica inundó tanto el campo de la vida científica, estratégica y financiera como el ámbito de la vida hogareña, creando y gestionando un cúmulo de posibilidades operativas hasta hace pocas décadas inédito o sólo planteado en términos de potencialidad tecnológica.

Hacia la década de 1980, autores como Toffler, Escarpit, Masuda, Simon o Brzezinski pronosticaron la inminencia de una era postindus-

trial, informática y neocivilizatoria que tramaba sus propuestas sobre la irrupción de un nuevo orden mundial, rediseñado por la volatilización del campo socialista y por las herramientas de las novísimas tecnologías electrónicas. Un avance (o una utopía) cuyas realizaciones están todavía en proceso y sólo pueden permitirnos evaluaciones conjeturales, a la luz de hechos que confirman o corrigen (y ajustan) los vaticinios mencionados.

Creatividad intelectual potenciada, plétora de conocimientos sistematizados y disponibles, junto con otros aportes, son todavía logros en esbozo, asediados por las fantasías distópicas del control policial, los aspectos negativos de la globalización, la tecnologización del poder y la política, la exacerbación del individualismo y del racismo, la existencia de marcados desequilibrios en el campo internacional y otros fantasmas de lo indeseable que parecen relativizar, contra lo previsto o pronosticado desde el ala más optimista de los gurúes y expertos señalados, la imagen de una futura sociedad democrática, pluralista, humanizada y distributiva.

Un logro genético de proyecciones imprevisibles, como la clonación, pasa de ocupar un rango elevado en el plano de lo *deseable*, a convertirse en una amenaza potencial, en especial cuando se realiza el pasaje de la genómica del siglo XX a la proteómica del siglo XXI, esto es: el pasaje de un sistema teórico aparentemente concluso a otro todavía abierto y cargado de incertidumbres científicas, éticas y filosóficas. ¿Es lícito, por ejemplo, despertar expectativas terapéuticas sobrevaloradas, o conviene mantener una circunspección cautelosa sobre estos tópicos? O bien, ya en los límites de lo ético: ¿es aceptable la explotación privada de ciertos saberes genéticos por el solo hecho de haberlos patentado, o existe alguna limitación, algún grado de prudencia a tener en cuenta frente a la ignorancia actual sobre los posibles efectos futuros de tales manipulaciones? Estos y otros interrogantes similares son en la actualidad temas de agenda de debates públicos y privados, en este reformulado campo de unas industrias culturales que han rediseñado sus territorios y sus mismas problemáticas.

En los planos jurídico y constitucional cabe anotar, como novedad de estos nuevos tiempos,

la incorporación a los textos constitucionales —es el caso de la Constitución argentina reformada en 1994— de un conjunto de instrumentos internacionales con rango constitucional (cf. art. 75, inciso 22 del citado texto) que preserva derechos y garantías relacionadas con lo económico, lo social y lo cultural.

En este plano vale la pena señalar la existencia de un Banco Federal de Datos de Derechos Humanos, que compila y actualiza información fáctica y normativa sobre este campo. Se trata, indudablemente, y de ahí la pertenencia e interés de la cita, de una ampliación de los horizontes tecnológicos, que pasan de tributar servicio a las artes del espectáculo y lo mediático a un rango de mayor compenetración con demandas civiles meliorativas y largamente reclamadas.

Lecturas sugeridas

- DEBORD, GUY ([1967], 1995), *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca.
- FERRER, Christian (1996), *Mal de ojo. El drama de la mirada*, Buenos Aires, Colihue.
- FEYERABEND, Paul K. (1984), *Contra el método*, Buenos Aires, Orbis/Hyspamérica.
- RIVERA, Jorge B. (1994), *Postales electrónicas. Ensayos sobre medios, cultura y sociedad*, Buenos Aires, Atuel.
- (1995), *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- (1998), *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel.

Jorge Rivera

INTELECTUALES

Este término, usual tanto en el lenguaje corriente como en las ciencias sociales del último siglo, es relativamente nuevo. En efecto, como sustantivo destinado a designar un grupo social el vocablo *intelectual* tiene una trayectoria breve —no va más allá del siglo XIX— y el episodio crítico que precipitó su cristalización en el vocabulario ideológico remite al año 1898 y al debate que movilizó y dividió a la opinión pública francesa en torno del «caso Dreyfuss». El 14 de enero de ese año una declaración de escritores y universitarios, publicada en el periódico *L'Aurore* bajo el título de «Manifiesto de los intelectuales», reclamaba una revisión del

juicio por el cual se había condenado al oficial de origen judío Alfred Dreyfuss. Al asentar junto a sus nombres los títulos profesionales de que estaban investidos, los signatarios dejaron ver que consideraban las credenciales intelectuales una fuente de autoridad, la autoridad de los hombres de saber, que les confería tanto la responsabilidad moral como el derecho colectivo a intervenir directamente en el debate cívico (Charle, 1990; Sirinelli, 1990).

Después de 1898 la adopción del término se extendió, con mayor o menor velocidad, al conjunto de las lenguas occidentales. «Desde principios del siglo XX —se lee, por ejemplo, en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana Espasa-Calpe* (1926)— se ha usado con frecuencia la denominación *intelectuales* para designar a los cultivadores de cualquier género literario o científico». La difusión de este apelativo acotó la propagación de otro, de origen ruso, que alcanzaría también un uso general: *intelligentsia*. Utilizado para referirse a una elite de escritores y doctrinarios surgidos en Rusia en la década de 1840 y caracterizados por su crítica radical —tanto moral como política— al orden establecido, el término *intelligentsia* pasó a los países de Europa occidental (sobre todo a Alemania) con los viajeros y exiliados rusos, ellos mismos representantes de esa minoría de ilustrados disidentes (Malia, 1971; Berlin, 1979). Actualmente se lo emplea con un significado más o menos próximo al de *intelectuales*, o bien para designar sólo a una fracción de éstos —la que levanta la idea de una misión de las elites culturales para con su sociedad: la de esclarecerla, guiarla y, generalmente, también reformarla—.

El concepto de intelectual, impreciso como el conjunto social que se busca definir con él, tiene, pues, un registro ineliminablemente político y condensa una historia que no es sólo la de una figura social, sino también una historia de las representaciones sobre el papel de los grupos cuya tarea especial es la producción y la administración de los bienes simbólicos. Figura característica de la MODERNIDAD, el intelectual se halla conectado al mismo tiempo, por intermedio de una tradición y de una genealogía, con quienes en las sociedades premodernas encarnaban el poder cultural o desafiaban la defi-

nición oficial de la realidad en nombre de una verdad más profunda. Sacerdotes y profetas son antepasados más o menos lejanos del intelectual.

HOMBRES DE LETRAS, IDEÓLOGOS, INTELLECTUALES

Como tantos otros temas del pensamiento político y social moderno, la idea de un papel rector de las elites culturales hizo su aparición en el siglo XVIII, en el marco de la Ilustración y como principio consustancial de la mentalidad ilustrada. La cultura del Iluminismo fue una cultura urbana, con sus «metrópolis» europeas y sus «provincias», tanto en Europa —los países ibéricos, Italia, Rusia— como en América. Es en las ciudades (París y Londres ocupan el centro) donde surgen y se expanden los hechos y los escenarios considerados típicos de la Ilustración europea: la emergencia de un mercado del libro y de su agente, el librero-editor; la ampliación del círculo de los consumidores de bienes culturales, en particular, de los lectores; el florecimiento de los *salones* y de los *cafés* como ámbitos de sociabilidad intelectual, donde los plebeyos de talento se cruzan con los aristócratas ilustrados y la conversación se mezcla con la discusión (Habermas [1981a], 1996); la aparición de los periódicos como órganos de comunicación de las verdades y los valores del pensamiento iluminista. Lo que Alvin W. Gouldner llama «cultura del discurso crítico» (Gouldner, 1980), a la que considera distintiva de los intelectuales como comunidad, tuvo su génesis en este espacio, el de la Ilustración y sus sociedades de pensamiento —cafés, salones, clubes literarios—.

La figura central de ese medio ideológico es el *hombre de letras* o *filósofo* (las dos denominaciones eran entonces casi intercambiables). El artículo que la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert consagró a los literatos (*gens de lettres*) fue redactado por Voltaire, quien describe un tipo y a la vez un ideal —el del hombre ilustrado—. Esta denominación (*gens de lettres*), dice Voltaire, corresponde a lo que griegos y romanos llamaban gramáticos, que no eran sólo versados en Gramática, «la base

de todos los conocimientos», sino también en geometría, filosofía, historia, poesía y elocuencia. No merecía, pues, en el siglo XVIII, el título de hombre de letras quien cultivara un solo género literario o de conocimiento. Aunque no podía exigirse al literato que profundizara en todas las materias («la ciencia universal no está al alcance del hombre»), el verdadero hombre de letras incursiona en varios terrenos, si bien no puede cultivarlos todos. A diferencia del gramático griego, sin embargo, que se contentaba con saber su lengua, o del romano, que no aprendía más que griego, el hombre docto de los nuevos tiempos debía conocer, además del griego y el latín, tres o cuatro idiomas. Socialmente más independientes que sus antepasados, señalaba Voltaire, los hombres de letras prestaban también servicios más útiles a la sociedad, contribuyendo a civilizarla al tomar como objeto del espíritu crítico no sólo ya las palabras griegas y latinas sino los prejuicios y las supersticiones que la infectaban.

La Ilustración legó a la sociedad burguesa naciente este modelo cultural. Para Zigmunt Bauman, el *philosophe* del siglo XVIII representa el arquetipo y la utopía de los intelectuales modernos. Evoca, en el campo fragmentado de las especializaciones propias del saber contemporáneo, «el fantasma de los pensadores como tales, personas que viven para y por las ideas, no contaminadas por ninguna preocupación limitada por la función o el interés; personas que preservan la aptitud y el derecho de dirigirse al resto de la sociedad (incluidos otros sectores de la elite culta) en nombre de la Razón y principios morales universales» (Bauman, 1997: 37).

El interés de la historia política por las elites culturales comenzó justamente con este predecesor del intelectual, y Alexis de Tocqueville fue el primero en introducirlo en su célebre estudio de la Revolución Francesa, *El Antiguo Régimen y la revolución*. La novedad del análisis tocquevilliano no radicaba en el papel sobresaliente que le asignaba a los ilustrados en la caída del Antiguo Régimen —el tema de la conspiración de los «hombres de letras» había sido lanzado en los mismos días de la Revolución por Edmund Burke— sino en la explicación de ese papel por la evolución de la monarquía en

Francia, la declinación de la nobleza como autoridad política y la posición social de los intelectuales en la «más literaria de las naciones de Europa» (Tocqueville [1851], 1969: 185). La perspectiva de *El Antiguo Régimen y la revolución* alimentará una amplia literatura posterior, histórica y polémica, sobre la Revolución Francesa, el jacobinismo y la influencia política de las «sociedades de pensamiento», que contribuirá a fijar los tópicos de una larga requisitoria contra los intelectuales, vistos como individuos inclinados al profetismo y a la ensoñación política, poco prácticos para lidiar con los hechos de la realidad mundana de la sociedad y el Estado. *El opio de los intelectuales*, de Raymond Aron (1967), es un clásico de esta literatura de desaprobación de los *clerics*.

La obra teórica y política de Karl Marx inspiró otra tradición de análisis, que asoció el tema de los intelectuales con dos ejes de referencia: el de la división del trabajo, que había escindido el trabajo mental del trabajo manual, y el de la lucha política de clases. El propio Marx no le dedicó a la cuestión —la de los «ideólogos», de acuerdo con la denominación que usaba con mayor frecuencia— más que unos pocos párrafos de sus escritos, en que los consideraba como una fracción de la clase dominante, producto de la división del trabajo en las filas de los dominadores, diferenciados entre miembros activos y pensadores. Estos últimos son los que se consagran a elaborar las ilusiones de esa clase sobre sí misma, disimulando el interés particular bajo la forma del interés general (Marx y Engels, *La ideología alemana* [1846], 1971: 51). Sin embargo, en el *Manifiesto comunista*, en uno de esos pocos pasajes referidos a la «clase ideológica», Marx afirma que a medida que la lucha del proletariado contra la burguesía se aproxime a su momento decisivo una minoría de la clase dominante se pasará a las filas de la revolución social, señaladamente la parte de los ideólogos burgueses que han alcanzado a comprender teóricamente el movimiento histórico en su conjunto. En esta tradición, el tema de los intelectuales será indisociable de las discusiones relativas a la estrategia socialista y la relación que los partidos obreros debían mantener con la *intelligentsia*, y la tesis del *Manifiesto* servirá, tras la muerte de

Marx y de Engels, como criterio para fijar la política de atracción que el proletariado, representado real o simbólicamente por quienes se proclamaban herederos de la doctrina, debía asumir frente a la fracción ilustrada de la burguesía.

Los *Cuadernos de la cárcel* de Antonio Gramsci, en particular el conjunto de notas y reflexiones reunidos y publicados bajo el título de *Los intelectuales y la organización de la cultura* (1978), introdujeron una nueva perspectiva dentro del marco teórico marxista. El relieve que en esos escritos tiene la cuestión de los intelectuales proviene de su concepción de la HEGEMONÍA y del papel que asigna a la CULTURA en la producción y el ejercicio de esa hegemonía. Para Gramsci, la supremacía de una clase social sobre otras se manifiesta de dos modos: como «dominio», término con el que indicaba el momento de la fuerza y de la coerción estatal, y como «dirección», momento de la hegemonía, del consenso y del ascendiente intelectual y moral que un grupo social ejerce sobre otros —los que son sus aliados y forman con él un *bloque histórico*— o bien sobre el conjunto de la sociedad. El terreno propio de la hegemonía era el de la *sociedad civil* y sus instituciones (la Iglesia, la escuela, los partidos, los sindicatos, etcétera) y en ese terreno estratégico se inscribía la actividad de los intelectuales. Cada clase genera sus propias categorías intelectuales —los intelectuales «orgánicos» de una clase—, pero la disputa por la supremacía social requiere también el esfuerzo por conquistar ideológicamente a los intelectuales procedentes de otros grupos —los intelectuales «tradicionales»—. La sociedad civil era vista así como el espacio de un combate cultural que hacía de los intelectuales actores centrales de la lucha por el consenso y la conquista de la hegemonía.

SOCIOLOGÍA DE LOS INTELECTUALES

Desde *Ideología y utopía*, de Karl Mannheim ([1929], 1941), la «sociología de los intelectuales» o de la *intelligentsia* es un tópico obligado de la historia y la sociología de la cultura. Aunque Max Weber había llevado a cabo en este terreno una labor pionera, en particular

en sus estudios sobre las elites letradas en China y la India antiguas (*Ensayos sobre sociología de la religión*, [1920], 1983-1987) y en las célebres conferencias de 1918 —«La ciencia como vocación» y «La política como vocación»—, fue Mannheim quien buscó formular las bases de la consideración sociológica de los hombres de conocimiento. Muchos de los temas planteados por él en su obra de 1936 y después en «El problema de la "intelligentsia"» (Mannheim [1956a], 1962) serán retomados, así sea polémicamente, en descripciones e interpretaciones posteriores.

Para Mannheim, cuya visión de las divisiones del mundo social no es ajena al marxismo, una sociología orientada sólo en términos de clase no puede dar cuenta de los intelectuales como categoría. Su punto de partida era la observación de que en toda sociedad existen grupos, más o menos institucionalizados, cuya tarea especial consiste en suministrar a esa sociedad una interpretación de sí misma y del mundo. La comprobación general de este hecho, sin embargo, resultaba insuficiente para describir y explicar el papel de las elites intelectuales de las sociedades modernas. Uno de los datos sobresalientes de la cultura moderna, señala, es que, en ella, «a diferencia de las culturas anteriores, la actividad intelectual no es privilegio de una clase rigurosamente definida, como el clero, sino más bien de un estrato social, en gran parte desligado de cualquier clase social y que se recluta en un área cada vez más extensa de la vida social» (Mannheim [1929], 1941: 138). Estrato internamente muy diferenciado, sin una organización común equivalente a la que había ofrecido en el pasado la institución eclesiástica, la cultura obra como un vínculo unificador entre los diferentes grupos intelectuales. Sobre estos rasgos —la amplitud del reclutamiento de los miembros del estrato, los límites imprecisos de éste y la relativa laxitud de su organización institucional, la falta de dependencia directa respecto de cualquier clase social— fundaba Mannheim su idea de la *intelligentsia* libre. El hecho de que los intelectuales no estén sociológicamente ligados a ninguna clase en particular (o sea, su condición de categoría social «flotante») no significaba que hubieran permanecido al margen de los antago-

nismos entre las clases. Por el contrario, en el interior del subconjunto social poroso que ellos forman encontraron eco los diferentes intereses sociales y los intelectuales «aceptaron en una forma aún más acentuada los más diversos modos de pensamiento y de experiencia que existían en la sociedad y los esgrimieron unos contra otros» (Mannheim [1929], 1941: 11). El combate de ideas que libraban entre sí era, al mismo tiempo, un combate por el público, cuyo favor debían conquistar pues, a diferencia de lo que ocurría con el clero, se trataba de un público al que no se accedía sin esfuerzo.

Los intelectuales, observaba Mannheim, habían proporcionado teóricos tanto a las fuerzas conservadoras como al proletariado. Sin embargo, ligarse voluntariamente con alguna de las clases antagónicas no era, a sus ojos, la forma en que los intelectuales podían ser fieles a la misión que estaba implícita en su posición social. Esta posición (caracterizada por su falta de ataduras de clase), la movilidad ideológica que ella generaba (según lo dejaba ver la capacidad para adoptar diferentes modos de pensar), y la crítica mutua que ejercían unos sobre otros a través del debate eran los factores que predestinaban a la *intelligentsia* para obrar como portadora de los intereses intelectuales del todo social (Mannheim [1929], 1941: 139). Estos análisis se insertaban dentro del marco, más vasto, de la sociología del conocimiento (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL), disciplina que está en el centro del conjunto de la obra de Mannheim y en cuyo desarrollo cumplió el papel del fundador. La tesis de la *intelligentsia* socialmente flotante —capaz de asumir puntos de vista contrapuestos y, por lo tanto, de mediar entre ellos— buscaba ofrecer un fundamento sociológico a la posibilidad de un conocimiento de validez objetiva, liberado de las limitaciones que el interés imponía al resto de las posiciones constituidas en el espacio social. Tanto la tesis como la idea anexa de una misión de los intelectuales serían en general criticadas en la literatura posterior sobre el tema, sea por su falta de realismo político y sociológico, sea porque atribuían a los intelectuales, en tanto categoría, el papel de custodios de la razón, aunque la historia y los propios análisis de Mannheim enseñaban que sus miembros es-

taban lejos de ser equidistantes y no eran inmunes a las pasiones que agitaban la vida social. De todos modos, cuantos se propusieran ofrecer después de Mannheim una definición sociológica de los intelectuales habían de encontrarse, de hecho o explícitamente, con el problema que él había tratado de resolver: ¿cómo tratar sociológicamente la cuestión de los intelectuales sin elaborar criterios y esquemas de clasificación para grupos, clivajes y jerarquías del mundo social que no se dejaban apresar a través de la definición económica de las clases y las divisiones sociales?

Después de *Ideología y utopía* la investigación sociológica de los intelectuales tomaría diferentes caminos, tanto desde el punto de vista teórico como empírico. Ahora bien, si hay que indicar una obra que sea equivalente por su ambición y por su influencia a la de Mannheim, es necesario referirse a la que ha producido Pierre Bourdieu a lo largo de un cuarto de siglo. Si los estudios de Mannheim acerca de la *intelligentsia* se inscribían dentro del programa de una sociología del conocimiento, los trabajos del sociólogo francés sobre los intelectuales integran igualmente un cuerpo que es más amplio, el de una sociología de la cultura entendida como sociología de los sistemas simbólicos.

La sociología de la cultura de Bourdieu busca reunir y comunicar entre sí varias claves de análisis: la de Durkheim respecto de la función social (de integración) de las formas simbólicas; la de Marx acerca del papel político (de dominación) de esas mismas formas; la de los estudios de sociología de las religiones de Max Weber, quien mostró que la producción y la administración de los bienes religiosos constituyeron históricamente el monopolio de un cuerpo de especialistas. Ciertamente, fueron los análisis de Weber los que le inspiraron la analogía para definir a los intelectuales como el conjunto de aquellos que tienen, en las sociedades modernas, el monopolio de la producción de los bienes culturales. Según Bourdieu, sin embargo, no es posible hablar sociológicamente de los intelectuales sino a condición de establecer el punto de vista que permita aprehenderlos en el universo social que les es propio. Éste es el papel de la noción de CAMPO INTELECTUAL, que indica a la vez una estructura ob-

jetiva y una categoría de análisis (Bourdieu, 1967). Como los otros «campos» que, en la concepción de Bourdieu, constituyen el mundo social en las sociedades altamente diferenciadas, el microcosmos de los intelectuales está regido por reglas propias, irreductibles a las reglas que rigen la dinámica y la competencia en otros dominios (el económico o el político, por ejemplo). En ese espacio relativamente autónomo, los intelectuales luchan por el monopolio de la producción cultural legítima con arreglo a estrategias que dependen de la posición que cada actor, individual o colectivo, ocupe en el campo. La autonomía de las elites culturales —escritores, artistas, científicos—, reconocida socialmente o reclamada por éstas, es la autonomía del campo, sus instituciones, sus reglas propias, y viceversa.

En 1971, Bourdieu retomó el esquema esbozado en 1966 y reformuló la noción de campo intelectual, convertida ya en herramienta central de una sociología de los intelectuales que se desarrollaría en los años siguientes a través de la reflexión teórica y la investigación empírica. El elemento más sobresaliente de la nueva formulación es el lugar que atribuye a los intelectuales en la constelación del poder social. Estructura de propiedades específicas, el campo intelectual es, para Bourdieu, parte de la estructura mayor que constituye el campo del poder. De ahí el otro rasgo de la definición que ofrece de los intelectuales: en tanto poseedores del CAPITAL CULTURAL, ellos son miembros de la clase dominante pero en la condición de fracción dominada de los dominadores. Esta posición socialmente ambigua —dominados entre los dominantes— los inclina a «mantener una relación ambivalente, tanto con las fracciones dominantes de la clase dominante (“los burgueses”) como con las clases dominadas (“el pueblo”))» (Bourdieu [1971c], 1999a: 32). Así, no es en su falta de ataduras sociales, sino en esta posición estructuralmente ambigua donde hay que buscar la explicación de sus tomas de posición en el campo político (Bourdieu, 1990a: 109).

La elección del campo intelectual como unidad primera de análisis tiene para Bourdieu un papel crítico, además de ventajas teóricas y metodológicas. Ella invalida las definiciones normativas y voluntaristas de los intelectuales,

así como pone al descubierto el elitismo de los enfoques que se ocupan sólo de la obra y de la acción de las grandes figuras de la producción intelectual. Introduce, asimismo, mayor complejidad en las relaciones entre las clases y los intelectuales y entre éstos y el público. La mediación del campo intelectual permite describir e interpretar en nuevos términos la lucha social y política por el reconocimiento, señalada ya como rasgo de la *intelligentsia* moderna por Mannheim, quien la entendía como una lucha por el favor de una audiencia capaz de ofrecerle recompensas no sólo materiales sino simbólicas. Lo que el análisis del universo de los intelectuales deja ver es que el reconocimiento al que ellos aspiran es doble —el de sus pares y el del público—, que ambos veredictos no suelen ser convergentes y que la aprobación considerada intelectualmente legítima resulta irreductible a la aprobación del mercado.

Ni el análisis ni la reflexión sociológicos respecto de los intelectuales se han desarrollado únicamente dentro de programas teóricamente tan ambiciosos como los de Mannheim o Bourdieu. Como ejemplo de otras direcciones de investigación pueden mencionarse los trabajos de Edward Shils y Lewis A. Coser. Al primero se debe, además del artículo «Intellectuals», de la *International Encyclopedia of the Social Sciences* (1968), una serie de ensayos destinados a dilucidar el papel de la *intelligentsia* en las sociedades contemporáneas (Shils, 1976a, 1976b). Alternando la descripción con la prescripción, Shils analiza en esos trabajos las características de las comunidades intelectuales en diferentes países (y en diferentes tipos de países), las instituciones y las tradiciones de las elites culturales, la responsabilidad de éstas respecto de la «civilización», de la vida pública y los valores de la modernización social y política. Lewis A. Coser es el autor de *Hombres de ideas* (1968), conjunto de estudios que tienen como objeto describir posiciones intelectuales típicas a lo largo de un itinerario que va del siglo XVIII al siglo XX y según dos dimensiones de referencia: por un lado, los «escenarios de la vida intelectual», como llama al conjunto de instituciones y formas que actuaron «como incubadoras principales de la vocación intelectual en el mundo occidental», desde el salón ro-

có a la revista cultural, pasando por la censura y la secta política; por el otro, las diversas modalidades que asumió la difícil relación entre intelectuales y poder, enfocadas a través de una serie de casos históricos.

LEGISLADORES, IDEÓLOGOS Y EXPERTOS EN AMÉRICA LATINA

El estudio de los intelectuales como subconjunto particular dentro del campo de las elites es todavía reciente en América latina (la mayoría de los trabajos que responden a este tipo de aproximación se han producido en las últimas tres décadas). En general, tanto la obra como la acción pública de las elites culturales han sido un tema de la historia política, de la historia literaria y de la historia de las ideas. En el caso de Hispanoamérica podríamos decir que el siglo XIX parece prestarse casi naturalmente al predominio de la historia política de los intelectuales, pues, de hecho, todos los grupos con algún poder, entre ellos los titulares del poder cultural —los «letrados», fueran eclesiásticos o laicos— tomaron parte en la larga y tormentosa lucha que siguió al derrumbe del orden colonial y en que se buscó definir y construir un nuevo orden, capaz de regir una dominación efectiva y duradera. No sólo los textos de combate, los escritos constitucionales o los de doctrina se ordenaron en torno de la política y de la vida pública, sino que aun la poesía fue, durante buena parte de esa centuria, poesía cívica. La autonomía de los letrados respecto del poder del Estado y de la Iglesia, así como la diferenciación clara de las elites intelectuales respecto de las elites políticas, comenzarán a registrarse como datos, lentamente y de manera variable y discontinua según los países, sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

No obstante, así sea a través de la historia política o de la historia de la literatura, en particular de la literatura de ideas, algunos nuevos enfoques han dejado ver la posibilidad y aun la necesidad de considerar a esos círculos letrados y su funcionamiento en tanto grupos con identidad propia, es decir, no siempre reductibles al papel de portavoces o representantes ideológicos de otras clases. En Hispanoamérica «el in-

telectual nace —en nacimiento doloroso y conflictivo— del letrado colonial», escribió Tulio Halperin Donghi, quien esboza una tipología histórica de figuras intelectuales a partir del estudio de la literatura autobiográfica (Halperin Donghi, 1987b: 55). Fue la crisis del antiguo orden colonial la que abrió el espacio para el ejercicio de nuevos papeles cívicos por parte de la reducida minoría de los letrados, de cuyas filas surgirían los publicistas y muchos de los políticos de la era posrevolucionaria. Heredero de los signos de preeminencia social de una categoría integrada en los rangos superiores del orden colonial, el letrado que hace la carrera de la Revolución es una figura de transición hacia un nuevo tipo, el de los «pensadores», que emergerá a mediados del siglo XIX en «una Hispanoamérica que está entrando a su modo en el mundo moderno» (1987b: 58). Formados en la literatura de ideas que acompañó al romanticismo o en el cientificismo positivista, los «pensadores» reclamarán frente a la sociedad y los otros poderes seculares el papel público de «guías» (o de intelectuales «legisladores», según la terminología acuñada por Z. Bauman [1997]), reivindicación asociada con su condición de titulares del saber docto. El tercer tipo es el del escritor-artista, figura que se hace visible a fines de siglo, con el advenimiento del modernismo literario en el sentido hispanoamericano de este término (v. MODERNISMO) y cuya aparición indicaba el avance de la diferenciación y la especialización de las actividades culturales, aunque indicara necesariamente la emergencia de un mercado para los bienes generados por esas actividades.

A mediados de la década de 1960, la pregunta de si los intelectuales latinoamericanos podían ser considerados como impulsores de la reforma económica y social o, por el contrario, si eran más bien un foco de resistencia al cambio, originará una serie de trabajos inspirados en la problemática del desarrollo económico y la sociología de la modernización. Dentro de esta problemática hay que inscribir el ensayo del sociólogo colombiano Fernando Uricoechea, *Intelectuales y desarrollo en América Latina* (1969), que define a las sociedades de la región como «sociedades críticas» o de transición, y sobre esa base caracteriza el papel de-

sempeñado por la *intelligentsia* latinoamericana a través de una periodización que sigue el esquema, establecido por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe, de la evolución económica del subcontinente (etapa de desarrollo «hacia fuera», fundada en la exportación de productos primarios, y etapa basada en la industrialización sustitutiva). Algunos de los trabajos del sociólogo Juan Marsal son igualmente representativos de esta preocupación por el papel de los intelectuales en relación con el cambio social. A través del examen de la literatura que llama «parasociológica» —es decir, la del ensayo de interpretación nacional— y de las posiciones intelectuales que creía observar como características de las sociedades iberoamericanas en el siglo XX, Marsal bosquejó una serie ideal-típica de figuras. En el centro del esquema estaban los pensadores. Este tipo de intelectual, procedente de las sociedades decimonónicas, que pensaba y actuaba como heredero de los valores de la Ilustración, políticamente liberal y filosóficamente espiritualista («arielista»), era visto por Marsal como predominante todavía a mediados del siglo XX. Promotores del cambio cultural —la educación y la modernización intelectual o «europeización» son las preocupaciones fundamentales de los pensadores—, ellos se mostraban indiferentes respecto de la industrialización y la innovación tecnológica (Marsal, 1971). La hegemonía de esta figura, que se concibe a sí misma como una «clase ética», era desafiada por otros dos tipos: el de los «expertos o especialistas que representan, generalmente, ideas desarrollistas originadas en los países dirigentes del mundo occidental, y los ideólogos o “jacobinos de izquierda”, de formación doctrinaria marxista» (Marsal, 1971: 188). Concluía que para la dinámica social de estos países no era indiferente el grado de arraigo de esos tres grupos de intelectuales, su base existencial y social y las relaciones entre ellos.

Tipologías de alcance general pueden desprenderse también de trabajos que provienen del ámbito de la crítica literaria, como el célebre ensayo de Ángel Rama, *La ciudad letrada* ([1982], 1985), o el libro de Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989). Pero los que se han hecho cada vez

más numerosos en los últimos años son los estudios de momentos y casos nacionales, trabajos que pueden ordenarse según privilegien la acción de los intelectuales en la arena ideológica o las relaciones entre los intelectuales, el Estado y el campo político. En el primero de esos registros pueden anotarse varios trabajos: «As idéias fora do lugar», de Roberto Schwarz (1973); «La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos», de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo ([1983a], 1997), «A gênese de uma intelligentsia. Os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940», de Luciano Martins (1987); *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina*, de Oscar Terán (1991). Sobre las relaciones entre intelectuales, poder y vida pública, mencionemos: *Rudos contra científicos. La Universidad Nacional durante la revolución mexicana*, de Javier Garciadiego (2000); *Intelectuales y poder en la década del*

sesenta, de Silvia Sigal (1991); «Le intellectuel au Chili (1830-1973)», de Luis Bocaz (1997); «Les intellectuels en Uruguay au XXe siècle», de Carmen de Sierra (1997); *Intelectuais à brasileira*, de Sergio Miceli (2002), y *La batalla de las ideas (1943-1973)*, de Beatriz Sarlo (2001).

Lecturas sugeridas

- BAUMAN, Zigmunt (1997), *Legisladores e intérpretes*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- BODIN, Louis (1970), *Los intelectuales*, Buenos Aires, Eudeba.
- BOCHARDIEU, Pierre (1999), *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- BRUNNER, José Joaquín y FLISFICH, Ángel (1983), *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*, Santiago de Chile, FLACSO.
- COSER, Lewis A. (1968), *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, FCE.

Carlos Altamirano

J

JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES

Un tópico clásico de la sociología de la cultura y uno de los más debatidos hoy, sobre todo en el ámbito académico norteamericano, es el del lazo entre diferencias culturales y desigualdad entre clases y grupos de una misma sociedad. ¿Se puede hablar de dominación cultural o simbólica en el mismo sentido en que se habla de dominación social? ¿Cómo dar cuenta de la compleja relación existente entre clase social y legitimidad cultural? ¿Cuáles son las diferencias, las similitudes y las delimitaciones entre cultura alta y cultura popular (v. CULTURAS POPULARES)? En este artículo nos proponemos exponer algunas de las líneas principales del debate, el cual, a nuestro entender, se ha basado generalmente en un concepto cristalizado de la relación entre CULTURA, clase y *status* (Rubinich, 1991).

La clasificación epistemológica elaborada por David Halle (1993) de las diversas posturas en el análisis de la relación entre alta cultura y cultura popular, que se ocupa de la dimensión social y simbólica del trazado de las jerarquías culturales, tiene como punto de partida las diferencias delineadas por los continuadores de Weber, Marx y Durkheim en la sociología de la cultura (Auyero, 1999). Así, el sociólogo inglés da cuenta de tres teorías: (a) la teoría que llama el *arte como status* nos acerca a la perspectiva de Weber y a la de Thorstein Veblen, en que la CULTURA es una trama de sentidos accesible a la interpretación del investigador y un espacio de confrontación donde el arte es monopolizado como un recurso de difícil acceso y utilizado como un arma de distinción y de *status*

(v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL); (b) la teoría inspirada en la Escuela de Frankfurt y a la que denomina *arte y cultura como dominación ideológica*, en que la CULTURA DE MASAS es el polo destacado de la relación. Esta teoría presupone que cada obra, producida con fines mercantiles por las corporaciones simbólicas dentro de la sociedad capitalista, tiene una única posibilidad de sentido e interpretación, que se impone desde una cultura dominante a un polo heterónimo y masivo (v. TEORÍA CRÍTICA); (c) la teoría, desarrollada principalmente por Pierre Bourdieu y Paul Di Maggio, del *arte como capital cultural*, según la cual la cultura (definida en un continuo único) garantiza la reproducción de la estructura social a través de su función integrativa. En esta teoría, el CAPITAL CULTURAL es el elemento central para comprender el modo en que la cultura alta funciona como un elemento de subordinación y de exclusión simbólica de los círculos de privilegio de los sectores dominados.

Para el desarrollo de este tema —la relación entre clase, *status* y cultura—, la útil propuesta de Herbert Gans puede ser un buen punto de partida, en tanto ella es discutida por la mayoría de los autores de que nos ocupamos en este artículo. En *High Culture and Popular Culture*, Gans bosqueja un análisis comparativo entre cultura alta y cultura popular, en el que desoye los relatos sobre la densidad semántica del arte y se funda en una visión antropológica de la cultura. En el libro arte, información y entretenimiento se aúnan y la cultura es concebida como la forma simbólica de expresar temor y deseo, una demanda de conocimiento y completud dentro de la sociedad en cuestión, y el deseo de emplear diferenciadamente el tiempo

que no sea el del trabajo. La existencia de diversos estándares estéticos dentro de la sociedad es lo que permite no sólo la cohabitación de distintas culturas, sino también la cohesión en torno de algunos valores que señalan la existencia empírica de un número determinado de culturas.

Gans propone una correlación no co-dependiente entre estructura social y jerarquía del GUSTO, relacionada en el caso de la sociedad norteamericana con la cercanía de esta jerarquía a la escala de *status*. La influencia de Max Weber asoma en el horizonte teórico del libro tanto en lo que respecta a la relación entre clase y grupo de *status* como en el gesto interpretativo, y este gesto que lo lleva a respetar la *ratio* de cada cultura es también, como en la empresa weberiana, lo que permite comparar sin jerarquizar. De este modo, por el libro desfilan la cultura alta, la cultura media-alta, la cultura media-baja, la cultura baja y la cultura baja folk. Una de las divisiones más pertinentes para dilucidar por la relación entre cultura alta y cultura popular será aquella que se establece entre una cultura alta orientada hacia los creadores y otra orientada hacia los consumidores. Esta tensión escinde el gusto de aquellos que sólo se interesan por los resultados del proceso de creación cultural –y no por sus métodos, sus códigos significativos, la relación entre sustancia, forma y técnica y los problemas asociados con la función «creador»– respecto de aquellos que sí se interesan por su particular lugar en la estructura de la producción artística. En este segmento de la cultura alta Gans encuentra la distinción jerárquica propia de casi todas las sociedades occidentales, que anida en la concepción de que el debate entre creadores y críticos –más que entre consumidores– es el que posibilita una definición única y legítima de cultura. La distinción principal entre cultura alta y las demás categorías definidas analíticamente des cansa, entonces, en que la primera analiza desde puntos de vista filosóficos, políticos y morales la definición social abstracta de cuáles son los bienes que deben considerarse culturales.

Esta división es central. Para algunos autores (Shrum, 1996), ella no se traza dentro de la cultura alta, sino que resulta capital para la comprensión de la persistencia y de la jerarquiza-

ción de la distinción entre cultura alta y cultura popular, en tanto la diferencia no es considerada en relación con cuestiones de clase sino con la mediación discursiva de los críticos. En opinión de este autor, la crítica de la cultura alta supone una negociación en la que se intercambia el derecho a la opinión por prestigio. De modo similar, Becker (1982) hace suyas las definiciones de una teoría institucional del arte y plantea que la definición de lo que es arte y su separación de las «artesánías» y de la cultura orientada hacia los medios es patrimonio de los críticos, que funcionan como verdaderos «porteros» a la entrada de los «mundos del arte» (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL).

Enfatizando el sesgo relativista que considera la legitimidad cultural como arbitraria y no derivada de contenidos sino de dispositivos institucionales, Lawrence Levine (1988) descubre un Shakespeare popular asociado con la existencia de un circuito comercial en los Estados Unidos del siglo XIX, que sólo se convertiría en el símbolo de la jerarquía cultural cuando fuera retomado por las elites metropolitanas y por los grandes empresarios de las grandes ciudades del Este norteamericano, que reorganizaron el teatro «serio», convirtiéndolo en una actividad apoyada en el mecenazgo, ajena al acceso de los teatros populares, o en una actividad representada sólo en los teatros de la burguesía. Dentro de la misma perspectiva, aunque subrayando aún más los componentes institucionales que Levine –quien por momentos considera la transformación teatral como un capítulo derivado de la desaparición, propia de la modernización, de una «cultura en común» entre los norteamericanos–, Paul Di Maggio (1999, 1992) observa las bases sociales de la distinción indicada y examina la homología entre estilos de vida y grupos sociales. En un artículo (Di Maggio, 1987b) el autor formula, invocando a Weber y a Durkheim, un marco de análisis que integra y analiza las relaciones entre estructura social, patrones de consumo artístico y los modos en que los géneros artísticos son clasificados, lo que lo lleva a la propuesta de «explicar la emergencia de nuevos géneros artísticos como formas de ritual clasificatorio».

Animada por el mismo espíritu durkheimiano de integrar prácticas y sentidos con institu-

ciones, Mary Douglas ([1973], 1996) se pregunta por la manera en que se relacionan contenidos simbólicos, clasificaciones y axiologías con un orden social. De modo similar al que utiliza cuando indaga la relación existente entre las definiciones de pureza y suciedad y la estructura social, Douglas se interroga, junto con Baron Isherwood, por la relación entre las clasificaciones simbólicas dominantes, la estructura social y la distinción culto-popular (Douglas e Isherwood, 1990). En *El mundo de los bienes*, en efecto, los autores presentan los bienes a ser consumidos como «neutrales», es decir que pueden ser «puentes» o «vallas», según cuál sea su uso social, estableciéndose como sistemas de comunicación que hacen «visible y estable la categoría cultura» y permiten a los individuos sostener relaciones sociales.

Según Di Maggio (1992), la relación entre arte y sociedad fue transformada por las elites urbanas, que definieron la sacralidad de ciertas zonas de la cultura estética y las separaron de las actuaciones y muestras «profanas», mediante el desarrollo de audiencias y formas de organización distintivas y la articulación de ideologías que legitimaban el gusto de la elite. A los ojos de Diane Crane (1992a, 1992b), la distinción entre cultura alta y cultura popular sigue siendo pensada en términos que ya no son actuales, es decir, sobre la base del estilo, el contenido y los valores que expresan las obras culturales. Propone entonces redefinirla a partir de los medios en los que son creadas, distribuidas y consumidas, sustituyendo aquella distinción por la diferencia entre cultura urbana y cultura mediática.

Por su parte, David Halle (1993) introduce una crítica muy conocida para referirse a la versión marxista-frankfurtiana del arte y la cultura como *dominación ideológica*, que se apoya en el carácter de mercancía que han asumido los productos culturales. Por un lado, reconoce en ellos más de un conjunto posible de interpretaciones, que no dependen necesariamente de su relación con la mercantilización de la cultura; por el otro lado, diluye la posibilidad del consumo en el contexto material y simbólico del hogar de los consumidores en cuestión, desentendiéndose no sólo de la cultura como dominación ideológica, sino también de las teorías ins-

titucionales del arte. El mismo David Halle (1992, 1993) critica la tercera de las concepciones mencionadas más arriba –la que concibe el arte y los bienes culturales como CAPITAL CULTURAL–. Argumenta que los productos de la alta cultura no están tan ampliamente distribuidos entre las clases dominantes como para que sea posible tomarlos realmente en cuenta como un factor explicativo de la sociodicea de la reproducción social. Más aún, en su trabajo sobre el consumo de arte abstracto –a diferencia de los resultados observados para la sociedad francesa por Bourdieu ([1979], 1988)– Halle considera que todos aquellos que poseen obras de arte, definidas en un sentido amplio, las conservan por su sentido decorativo, y encuentran en ellas –aun en las más conceptuales– la estampa de un «paisaje».

Según Halle, sus hallazgos desmienten la universalidad de una teoría como la de Bourdieu. Por el contrario, Peterson y Simkus, luego de un estudio empírico sobre el consumo de música de diversos grupos ocupacionales en los Estados Unidos (1992), argumentan que el arte constituye aún un marcador de *status*, que permite mantener la frontera entre los diversos grupos (de todos modos, estos autores no participan en el debate sobre si esto supone una legitimación de los sectores dominantes). Otras críticas a la obra de Bourdieu que consideramos pertinentes para un trabajo en torno a la relación entre clase, *status* y cultura son las de J. Hall (1988) y García Canclini (1990). Ambas apuntan a la coexistencia de capitales diversos que socavan la idea de una estructura única de diferencias significativas por las cuales los agentes orientan sus prácticas, y alientan la existencia de múltiples estructuras, prácticas e instituciones.

Stuart Ewen (1991) apunta otra crítica a la tesis del consumo cultural como dominación ideológica, destacando que además de esta dimensión deberíamos tener en cuenta que en el mismo proceso de masificación de los productos simbólicos nos introducimos en un proceso de democracia de consumo en la que los símbolos y las prerrogativas de la elite están ahora a disposición de las masas, de modo tal que los valores de la elite son, paradójicamente, socavados y defendidos en esta matriz de producción cultural (1991: 50). Aronowitz (1993),

Shrum (1996) y Blau (1988) enfatizan el modo en que la gran oferta de bienes de la cultura alta conduce a borrar la rigidez de la frontera y de la jerarquía entre cultura alta/cultura popular, ya que, en un sentido estructural, aquello que ha sido ampliamente distribuido y convertido en algo accesible se convierte en «popular». En la Argentina, la obra de Beatriz Sarlo (1988, 1991, 1995, 1998) y la de Gutiérrez y Romero (1995) emprenden el rastillaje histórico que conduce a una hipótesis de tono similar sobre el crecimiento de un mercado simbólico masivo en este país.

Lecturas recomendadas

AUYERO, Javier (1999), «El lugar de la cultura en la sociología norteamericana», en Auyero, Javier

(comp.), *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

BOURDIEU, Pierre ([1979], 1988), *La distinción*, Madrid, Taurus.

GANS, Herbert ([1974], 1999), *High culture and popular culture. An analysis and evaluation of taste*, Nueva York, Basic Books.

LAMONT, Michèle y FOURNIEUR, Marcel (comps.) (1992), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago y Londres, Chicago University Press.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987), *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gili.

SARLO, Beatriz (1998), *La máquina cultural*, Buenos Aires, Ariel.

Claudio Benzecry

L

LITERATURA, SOCIOLOGÍA DE LA

Al rememorar los pasos de su trayectoria como crítico de la cultura, Raymond Williams resume, con su precisión característica, lo que se pone en juego cuando se habla de las relaciones entre sociología y literatura: «Mucha gente me ha preguntado con frecuencia por qué, formado en literatura y más específicamente en teatro, di un giro *—giro—* hacia lo que ellos llamarían sociología si tuviesen la certeza de que yo no me ofendería (algunos estaban convencidos de lo contrario, y les estoy, en cierto modo, agradecido por ello). Yo podría haber dicho, debatiendo este tema, que Ruskin no pegó un giro de la arquitectura a la sociedad; él veía la sociedad en la arquitectura, en sus estilos, en sus preocupaciones formadoras, sus estructuras de sentimientos, sus fachadas y sus interiores y las relaciones entre ellos: él consiguió así leer tanto la arquitectura como la sociedad de un modo nuevo. Pero prefiero hablar por mí mismo: aprendí algo del análisis del teatro que me pareció eficaz no sólo como una forma de ver ciertos aspectos de la sociedad, sino como un modo de comprender algunas de las convenciones fundamentales de lo que llamamos sociedad. Éstas, a su vez, volvieron algunos de los problemas del teatro nuevamente activos» (Williams, 1983: 20).

Ese testimonio personal encierra mucho de la problemática de una sociología de la literatura. Para algunos, el vínculo de algo tan elevado como la literatura con algo tan prosaico como la vida real de las personas es espurio —de ahí la presunción de ofensa si se aplica el epíteto «sociológico» a trabajos de crítica literaria como los de Williams—. Para otros, la ofensa es

inversa: ¿cómo aplicar la categoría científica de sociología a algo tan inefable como la literatura? Una de las ideologías más arraigadas en sociedades como la nuestra sostiene que la CULTURA y, desde luego, la literatura son independientes de las formas sociales, ya que se sitúan en un plano único, más allá de la historia, de la política y de la sociedad. Pero, fuera de esos extremos, el hecho es que la literatura, como estructuración formal de los significados y de los valores de una sociedad que usa como medio de expresión una práctica social, la lengua, no puede quedar muy distante de una sociología cuyo objetivo es una comprensión interpretativa de la acción social. De ahí la pertinencia de una disciplina que enfoque las relaciones entre literatura y sociedad. No obstante, más que un campo de investigación con objetos y métodos bien definidos, la sociología de la literatura «designa un modo de hablar y de interrogar (un lenguaje, se podría decir) la constelación de fenómenos que se reúnen bajo la categoría, nada obvia, de literatura» (Altamirano y Sarlo, 1983b: 11).

A pesar de las dificultades inherentes a un debate que entraña categorías tan amplias, las diversas tentativas de definir una sociología de la literatura terminan convergiendo en una discusión sobre los modos de conexión entre la literatura y la sociedad. La primera y más persistente manera de abordar esas relaciones es la que se puede llamar, siguiendo a Antonio Candido (1965), paralelística, o sea, la que busca una relación causal entre ambas: la sociedad se refleja en la literatura y ésta, para usar la fórmula consagrada, «tiene que ser la expresión de la sociedad». Esta fórmula, que según los especialistas fue primero usada en 1976 por De Bo-

nald, se basa en una concepción de la sociología de la literatura en tanto estudio de los modos a través de los cuales esta última refleja la sociedad que le provee modelos de contenido. El ejemplo clásico de esa tendencia es Hippolyte Taine (1828-1893), quien intentó aplicar los principios científicos al análisis literario: para él, las obras son «hechos o productos de los cuales es necesario definir las características y buscar las causas; nada más. Así concebida, la ciencia nada prohíbe, nada perdona: verifica y explica» (Taine [1871], 1924). La cuestión central no es, desde esa óptica, la apreciación crítica, sino «conocer exactamente los cuadros generales del espíritu y de los hábitos de la época a la que pertenecen». La contribución de este modo de leer las relaciones entre literatura y sociedad reside en el establecimiento de panoramas de épocas y tendencias. Su mayor problema es que deja los dos órdenes estancos: el estudioso discurre sobre las características de la época y usa la obra sólo como un aspecto ilustrativo, sin preocuparse por mostrar cómo la sociedad es internalizada en el texto.

Los problemas y las posibilidades de internalización, si es que son abordados desde esa tendencia de cuño paralelístico, lo son como una cuestión de reflejo: el valor de la obra literaria estaría en la fidelidad con que reproduce la realidad sociohistórica. Esa vertiente, aunque prestigiada y persistente, trajo más problemas que soluciones: en primer lugar, parte del presupuesto de que la realidad sociohistórica es transparente o, en su versión dogmática, que obedece a leyes científicas que cabe al escritor reproducir. Su versión más notoria es la del materialismo vulgar: el arte refleja lo que se sabe por otras fuentes, que son las leyes científicas del desarrollo del proceso de reproducción material de la sociedad. Si la obra no espeja esa noción pre-dada de lo real, ella es descartada como falsa o distorsiva. A partir de este «test» la obra podría ser clasificada como progresista o reaccionaria, socialista o burguesa, arte o mera cultura de masas. Como recuerda Raymond Williams ([1977a], 1980), más allá del dogmatismo, el problema mayor de esa versión de las relaciones entre arte (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL) y sociedad es que le falta materialismo: la metáfora del reflejo esconde justamente el proce-

so, también material, de la factura del texto literario, que es en sí mismo una producción material. Es solamente cuando las relaciones entre arte y sociedad pasan a ser vistas como elemento estructurante de la forma de la obra que esta metáfora es superada.

Existe una segunda tendencia dentro del abordaje paralelístico de los estudios sociológicos de la literatura, que considera las relaciones externas de las obras. Vistas como una institución, reúnen todos los usos y prácticas que regulan el circuito de lo que se escribe en una sociedad dada: el estatuto social e ideológico del escritor, los modos de difusión, las condiciones de consumo, las sanciones de la crítica. Con ímpetu integrador, Robert Escarpit, en su influyente *Sociologie de la Littérature* (1958), delimita el hecho literario como el campo de una sociología de la literatura: hecho y no obra, para acentuar que su objeto de estudio «presupone los creadores, la obra y el público, y constituye un circuito de intercambios que, a través de un mecanismo bastante complejo, con ramificaciones en el arte, la tecnología y el comercio, une individuos bien definidos (si no siempre, por lo menos potencialmente conocidos) a una colectividad más o menos anónima (aunque limitada)» (Escarpit, 1958: 6). Él demanda que la disciplina incipiente abarque nada menos que «las estructuras sociales que encadenan el hecho literario y los medios técnicos que lo condicionan: regímenes políticos, instituciones culturales, clases, localizaciones y categorías sociales, profesiones, organización del ocio, grado de alfabetización, estatuto económico del escritor, de las bibliotecas, de los editores, problemas lingüísticos, la historia del libro, etcétera» (Escarpit, 1958: 27).

En la práctica, su obra y la de los demás investigadores reunidos en la Universidad de Burdeos se concentran en la producción literaria, en la distribución y en la sociología de la lectura. Esa ampliación del campo abre el camino para estudios más interesantes, como la sociología de la producción simbólica de Pierre Bourdieu. Una de las cuestiones centrales de su trabajo es buscar las relaciones entre el proyecto creador individual y las determinaciones sociales. Cuando intenta especificar cómo operan esas determinaciones, Bourdieu elabora la no-

ción de CAMPO INTELECTUAL, que comprende las formaciones sociales donde interactúan artistas, escritores y «empresarios de la cultura», como editores, *marchands*, productores teatrales, etcétera. Otro elemento de relación entre el escritor y su campo es el que Bourdieu denomina «habitus»: el conjunto de disposiciones que son adquiridas socialmente y están inscritas en la subjetividad de los miembros de un grupo o clase. No se trata de la IDEOLOGÍA o de un discurso (v. DISCURSO SOCIAL) consciente, sino de un esquema de percepción, que sería la marca de lo social en lo individual. El *habitus* se aplica tanto al escritor como al lector.

Las versiones paralelísticas aportan una contribución mayor al aspecto sociológico de una sociología de la literatura. La contribución más destacada de esta disciplina para los estudios literarios proviene de la vertiente que abandona el paralelismo y se concentra en la correlación entre formas sociales y formas literarias. Se puede considerar esta versión como dialéctica, por oposición a la paralelística. Se trata de una versión que permite dar cuenta del carácter ambiguo de la obra de arte, que es, como se sabe, al mismo tiempo un hecho social y algo diferente de la realidad, lo que, desde luego, le permite ser reconocida como un hecho social. Pero gran parte de los esfuerzos de la crítica literaria contemporánea estuvieron dedicados sólo a uno de sus aspectos constitutivos, el de la especificidad de lo literario. En vez de procurar leer la obra en la sociedad y la sociedad en la obra, los modos de leer que preconizaban las diferentes escuelas críticas buscaban aislar el texto literario del contexto que le da sentido: así ocurrió con el formalismo ruso y su énfasis en las técnicas de composición en la década de 1920, y con el «*close reading*» (lectura minuciosa) y su atención restringida a las palabras sobre la página. Esta lectura puramente intrínseca de la literatura, que partió de Inglaterra en la década de 1930 y dominó la academia norteamericana bajo el nombre de *New Criticism* a partir de la década de 1950, se volvió la manera «natural» de leer un texto. La moda siguiente de lectura, el ESTRUCTURALISMO, mantiene esa atención en la obra aislada de la sociedad y se concentra en la evolución sistémica de la literatura como una actividad autónoma y en

las interacciones complejas entre estrategias y procedimientos formales. Este énfasis en el texto autotético se mantiene en tendencias contemporáneas como el desconstruccionismo (v. DESCONSTRUCCIONISMO) con su concepción textual de la realidad: para Derrida, principal nombre de esa tendencia, «no hay nada exterior a un texto» y el trabajo crítico pasa por desmontar las oposiciones binarias que constituyen el lenguaje y buscar la «*différance*», lo que no encaja, el exceso lingüístico. Si esa predominancia formalista significó, por un lado, una ganancia con sus análisis detallados de procedimientos técnicos y de sus efectos, también hizo que se generase una «mentalidad disyuntiva» (Candido, 1976: 123): o se estudiaba el texto como un todo autónomo cuya estructura formal era el único objeto digno de atención, o se estudiaba la literatura como hecho de cultura. En los términos de nuestra discusión, o se hacía crítica literaria o bien sociología, y se perdía en los dos frentes: por una vía, corriendo el riesgo de banalizar la obra como un mero juego del espíritu, y por la otra, despreciando las posibilidades cognitivas de un análisis sociohistórico de la literatura. En ambos casos se minimiza el papel central de la formulación en la COMUNICACIÓN social. Se pierde en esta disyunción la posibilidad de articular una crítica de la literatura socialmente relevante. Como recuerda Adorno: «Sólo así, aprehendiendo la sustancia social en la figura autónoma de la obra, como su contenido estético, será posible dejar atrás las aproximaciones fatalmente externas entre las obras del espíritu y las relaciones sociales. Todo aparato sociológico es inútil si no está identificado con los términos constitutivos de la obra» (Adorno [1959], 1983: 260).

Desde ese ángulo, la crítica más productiva es justamente la que busca los modos de superar esa disyunción característica de tiempos contrarios a la dialéctica, dando cuenta de la interconstitución obra-sociedad. Ya en la década de 1910, el crítico Georg Lukács señala la correlación entre los elementos externos e internos que va a caracterizar a esa vertiente. Incluso en su fase premarxista, indaga en lo que aquí interesa precisar. Cuando se refiere al teatro moderno, se pregunta si «el elemento histórico-social posee, en sí mismo, significado para

la estructura de la obra y en qué medida». Como explica Antonio Candido (1965), se trata de determinar si el «factor social provee sólo materia (ambiente, costumbres, rasgos grupales, ideas) que sirve de vehículo para conducir la corriente creadora; o si, además de eso, es un elemento que actúa en lo que hay de más esencial en la obra en tanto obra de arte».

Un paso para responder a esa pregunta de forma productiva fue dado en algunos fragmentos de la propia obra de Lukács, como cuando explica la aparición de la novela histórica en Walter Scott como formalización de una nueva conciencia histórica, y su decadencia en Flaubert, cuando esta conciencia se escinde a partir del conflicto de clase entre la burguesía y el proletariado naciente en los acontecimientos de 1848. En la línea de Lukács, Lucien Goldmann buscó una homología entre las estructuras del texto y las estructuras mentales que constituyen la visión del mundo de determinadas clases sociales. Su «estructuralismo genético», que debe mucho a las teorías del arte como reflejo de la realidad, postula que el carácter colectivo de la creación literaria proviene del hecho de que las estructuras del universo de la obra serían análogas a las estructuras mentales de ciertos grupos sociales o establecerían una relación inteligible con ellas.

La contribución más productiva en este aspecto de las relaciones literatura/sociedad aparece en la crítica materialista de cuño marcadamente dialéctico, que busca, no el reflejo o la homología, sino la interconstitución entre lo externo y lo interno. Se trata de una contribución fundamental para los estudios literarios y para el componente más estrictamente literario de una sociología de la literatura. Era éste el proyecto del llamado Círculo Bajtin. Aunque sólo se hayan conocido fuera de la Unión Soviética en la década de 1970, ya desde la década de 1920, aislados en el interior por sus convicciones políticas caracterizadas como heterodoxas por la hegemonía estalinista, formulaban los principios de una sociopoética que se combina con un abordaje dialéctico de las relaciones entre literatura y sociedad. Para Medvedev y Bajtin, «todo fenómeno literario, como cualquier otro fenómeno ideológico, es simultáneamente determinado desde afuera (extrín-

secamente) y desde adentro (intrínsecamente). Es determinado desde adentro por la propia literatura, y desde afuera por otras esferas de la vida social. Pero al ser determinado por adentro, la obra literaria es, de ese modo, determinada también externamente, pues la literatura que la determina es ella misma determinada desde afuera. Y por ser determinada desde afuera, ella es, al mismo tiempo, determinada por dentro, pues los factores internos la determinan precisamente como una obra literaria en su especificidad y en conexión con toda la situación literaria, y no fuera de esa situación. Así, lo intrínseco se torna lo extrínseco y viceversa» (Bajtin y Medvedev, 1978: 29).

Si éste es el estatuto de la obra literaria, más que una elección, un abordaje social del hecho literario es una imposición. Raymond Williams es uno de los intelectuales cuya contribución ha sido más amplia y pertinente para el desarrollo de una sociología de la cultura que permita ver las interrelaciones entre las prácticas de significación que articulan y organizan la vida social. A lo largo de toda su obra, pero en especial en el libro cuyo título en la edición norteamericana es precisamente *Cultura*, Williams ejemplifica las implicaciones de ver la obra de arte como la formalización (en sí misma sociohistórica) de significados y valores de una determinada formación social. Desde este ángulo, rearticula los abordajes externos de una sociología de la literatura con los abordajes internos. Comienza por mostrar que los procedimientos de un análisis que dé cuenta de la complejidad de las formaciones simbólicas tienen que consistir, necesariamente, en un ejercicio de establecimiento de relaciones entre las diferentes áreas que organizan esta producción: las instituciones, vistas como formas de administrar la producción artística, que va desde el patronazgo a los poetas de la corte hasta la apropiación, en nuestra era de predominio del mercado y de las grandes corporaciones, de la creatividad por parte de la publicidad; las formaciones, que son la localización social de los productores y las formas artísticas reunidas bajo el rótulo de escuelas o movimientos; los medios de producción, que van desde la voz y el gesto hasta la escritura y los medios tecnológicos de reproducción; las identificaciones de

lo que cuenta como arte en diferentes momentos y las diversas modalidades de la reproducción cultural, como las tradiciones y los sistemas educacionales y, desde luego, las propias formas.

Su análisis de una de ellas, el soliloquio, puede ayudar a demostrar el carácter sociohistórico de los procedimientos de composición engañosamente descritos como «técnicas». El soliloquio, como se sabe, es una característica destacada del drama renacentista inglés. Antes que una estrategia formal es el hallazgo de una manera de expresar un cambio de conciencia: el hombre puede hablar para sí mismo, tiene una autonomía relativa en relación con el sistema social que determina su papel. Esa forma de «hablar para sí» objetiva la conciencia de que el hombre puede «volverse» una determinada persona, en oposición a «tener que ser» una, uno de los pasos que llevan de la Edad Media a la Moderna. Así, el soliloquio es una articulación, por medio de la producción de un hallazgo formal, de cambios sociales de la conciencia que son, en sí mismos, formas de conciencia de una transformación, y una manera de concretizar y tornar disponible para la sociedad esa conciencia. En definitiva, una práctica social que sólo se comprende por un análisis de sus condiciones. Aparece aquí uno de los ingredientes de una productiva sociología de la literatura y la necesidad de alterar los modos y términos de un análisis literario socialmente relevante.

Esa necesidad anima una de las obras más influyentes de esta vertiente, *The Political Unconscious*, de Fredric Jameson. Al examinar la novela, este autor explicita que la narrativa es un acto social simbólico y, por lo tanto, tiene que ser abordada en su dimensión sociohistórica: «Insistir en una de las dos dimensiones inseparables, aunque inconmensurables, del acto social simbólico dejando de lado la otra; enfatizar demasiado la manera activa por la cual el texto reorganiza su subtexto (probablemente para llegar a la conclusión de que el «referente» no existe); o, por otro lado, enfatizar de tal modo la condición imaginaria del acto simbólico que se termina reificando su piso social, ahora ya no entendido como subtexto, sino sólo como dato inerte que el texto «refleja» pasiva o fan-

tasmagóricamente —acentuar demasiado cualquiera de esas funciones en detrimento de la otra es ciertamente producir pura ideología, en el primer caso, la ideología del estructuralismo, y en el segundo, la del materialismo vulgar—» (Jameson, 1981: 82).

Las investigaciones de Jameson sobre la trayectoria de la novela realista a lo largo de sus diferentes momentos en la obra de Balzac, de George Gissing y de Joseph Conrad demuestran el provecho cognitivo de este tipo de abordaje: se lee allí no sólo la historia de la forma sino cómo ésta estructura una historia —que sólo puede ser leída allí en todas sus contradicciones— de la formación y de la crisis de la subjetividad burguesa.

Un ejemplo más cercano de las posibilidades productivas de esta forma de leer lo social y lo literario como interconstitutivos puede hallarse en una de las líneas de fuerza de la crítica literaria brasileña. La crítica del propio Antonio Candido, ya citado aquí, demuestra la productividad de los análisis literarios que tienen en cuenta el papel constituyente de los elementos sociales, llamados externos. Puede servir de ejemplo su análisis de *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854-1855) de Manoel Antonio de Almeida. Esta novela es generalmente mal comprendida por la crítica estrictamente literaria, que se preocupa, como es característico, de encuadrar la novela en las categorías literarias vigentes: ¿es novela picaresca, es anticipación de la novela realista, está estructuralmente unificada o es una mera yuxtaposición de cuadros? Escrita con evidente carencia de pretensiones, la obra conserva aún hoy su fuerza y su interés. ¿Cómo explicar todo eso? Candido aclara que lo fundamental para entender esta novela es saber qué función ejerce la realidad social históricamente localizada, a fin de aprehender la estructura de la obra, o sea, un fenómeno que puede ser denominado «formalización o reducción estructural de los elementos externos» (Candido, 1993: 32) Es en ese paso donde muestra cómo el tránsito entre lo literario y lo social facilita la comprensión de ambos. La novela se estructura según dos principios opuestos: el del orden, encarnado por el Mayor Vidigal, que intenta controlar al otro, y el del desorden, el cual rige el núcleo que se concen-

tra en torno del protagonista, el *malandra* Ronaldo. El movimiento constituyente del libro es la interpenetración de los dos universos. La escena del descargo del mayor, quien se halla vestido de fajina de la cintura para arriba y con ropas de entrecasa de la cintura para abajo, es una imagen potente de la interpenetración de los dos principios. La dialéctica del orden y del desorden unifica los diversos planos del libro y es el correlato formal de la sociedad brasileña de la época, jerarquizada sólo en apariencia, pero de hecho marcada por el tránsito, principio estructural del libro, entre los dos polos. Esto es especialmente evidente en la clase de los hombres libres y pobres que viven en un espacio social intermedio donde no es posible «prescindir del orden ni vivir dentro de él» (Schwarz, 1989: 138). El trabajo de Candido presenta una síntesis original de conocimientos antes dispersos de la realidad socioeconómica brasileña. Ni la historia ni la sociología habían aún considerado la consistencia del punto de vista de ese sector de clase y su importancia para comprender el funcionamiento efectivo de la vida social brasileña. Lo que se ve en su «sociología de la literatura», como explica Roberto Schwarz (1989), es la posibilidad de construir, a través del análisis literario, un conocimiento nuevo que explicita tanto la obra como la sociedad que la engendra.

La propia obra de Roberto Schwarz, que tiene como uno de los puntos de inspiración la de Candido, es uno de los mejores ejemplos del potencial crítico y cognitivo de un abordaje dialéctico de la literatura y la sociedad. Su punto de partida no podría ser más literario: el estudio de Machado de Assis, reconocido como el primer gran escritor brasileño. Para poder explicar lo que estructura el ritmo alucinante de la prosa machadiana, caracterizada por la alternancia sistemática de perspectivas, o los fundamentos del escepticismo presente en los narradores de las novelas de la fase madura del escritor (o sea, características formales y técnicas), Schwarz se ve obligado a movilizar un vasto conocimiento sobre la organización social del Brasil, conocimiento que no está dado de esta forma, como fuera el caso de Candido, en la historiografía o en la sociología brasileñas, sino que es posibilitado por la captación de

la realidad por parte del escritor. Así, Machado da forma a una disparidad constitutiva de la organización social brasileña del siglo XIX. Se trata de un modo de vida pautado por una organización productiva basada en el esclavismo, lo que determina un conflicto explícito con su formulación ideológica: sus valores y significados ostensivos son los del liberalismo europeo. La vida social brasileña gravita en ese desacuerdo marcado por un persistente sentimiento de inadecuación entre la realidad que se experimenta y las ideas que intentan racionalizarla. Esos desencuentros tienen consecuencias para los dos planos que los estructuran, el local y el internacional. El funcionamiento de la producción económica ayuda a entender, por ejemplo, la estructuración de relaciones sociales basadas en el favor del que dependían aquellos que no eran propietarios ni esclavos y cuyo acceso a los bienes materiales estaba sometido a la buena voluntad de un poderoso. Ese mecanismo moldea tanto la índole de los dominados, que tienen que cambiar de posición para agradar siempre, como la de los dominadores, para quienes la volubilidad y el arbitrio son rasgos de clase.

Este cuadro es un elemento estructurante de las novelas de Machado, y sin tenerlo en cuenta no es posible explicarlas en profundidad ya que las obras lo reproducen y le dan forma. Por ejemplo, las oscilaciones de la prosa, la volubilidad y el escepticismo corrosivo del narrador de *Memorias póstumas de Blas Cubas*, digno representante de la clase de los propietarios, son formalización y observación de esas características de la vida social brasileña. El tratamiento dado a las ideas por este narrador —que o bien las adopta o bien las descarta sin mayores fundamentos— explicita el funcionamiento general de las ideas en sociedades desiguales: como se sabe, el mundo colonial brasileño es creación del capital mundial, que le confiere un lugar específico en la división internacional del trabajo. El funcionamiento local desquiciado de la ideología europea permitió que se pudieran ver más claramente sus discrepancias también en el lugar de origen. La oscilación del narrador que ora adopta ora descarta las aparentemente prestigiosas ideas europeas termina por desestimarlas: como no explican de hecho,

pierden su pretensión de universalidad y son exhibidas como la ideología que efectivamente son, y que es su pretensión esconder. En ese sentido, un análisis literario termina por demostrar el funcionamiento de una sociedad en toda la complejidad de relaciones internas y externas. Como se ve, este tipo de análisis de la literatura (Schwarz, 1977, 1990) evidencia su excepcional poder cognitivo y afirma su relevancia social.

Tenemos en estos ejemplos de la vertiente dialéctica un camino productivo por donde se puede estructurar una sociología de la literatura que efectivamente «lea», como dice Raymond Williams, la literatura en la sociedad y viceversa.

Lecturas sugeridas

- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz (1983), *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Edicial.
- BAJTIN, M. y MEDVEDEV, P. ([1929], 1978), *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.
- CANDIDO, Antonio ([1965], 2000), *Literatura e Sociedade*, San Pablo, T. A. Queiroz.
- ESCARPIT, Robert (1958), *Sociologie de la Littérature*, París, Presse Universitaire de France.
- SCHWARZ, Roberto (1990), *Um mestre na periferia do capitalismo*, San Pablo, Duas Cidades.
- WILLIAMS, Raymond ([1981], 1995), *The Sociology of Culture*, Chicago, The University of Chicago Press.

María Elisa Cevalco

M

MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS

«Quizá los medios masivos y la audiencia masiva demostrarán ser anomalías históricas», sugiere W. Russell Neuman (1991) en una caracterización de las nuevas tecnologías de comunicación que habrían decretado el fin de los *mass media*. En la actualidad, los procesos de fragmentación de públicos, que alcanzaron su máxima extensión con las comunicaciones de masas, se perciben como una de las transformaciones más notables asociadas con la relación técnica/CULTURA/sociedad. De manera que, desde una perspectiva histórica, los medios de comunicación de masas se presentan atrapados entre dos lógicas diferentes que los anteceden y los suceden –o al menos comienzan a convivir con ellos– y se relacionan con un tipo de sociedad característica del siglo XX. Los antecedentes de estos medios, cuyos exponentes más característicos son la radio y la televisión, pueden rastrearse en dos direcciones que permiten describir la intersección que les dio origen. Por un lado, la prensa, que desde el siglo XVII constituye un tipo de socialidad y un público que tiende a ampliarse crecientemente hasta el grado de expresión que supone la audiencia de masas. La circulación de revistas y la literatura popular, con la configuración de GÉNEROS específicos como el folletín, completan este proceso relacionado con la conformación de nuevos públicos y una cultura del entretenimiento y el espectáculo. Por otro lado, las transformaciones técnicas que afectan el paisaje urbano, los transportes, la comunicación a distancia, la reproducción de imágenes y la prensa misma, también pueden ser conside-

rados como una trayectoria que conduce a la instalación de los *mass media*. Desde mediados del siglo XIX, con la proliferación de imágenes fotográficas, hasta la instalación de los primeros servicios públicos de televisión a fines de 1930, se sucedieron las invenciones técnicas relativas a las comunicaciones, entre las cuales el cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1895 y las primeras transmisiones radiofónicas son sólo los hitos más relevantes de un proceso de renovación y transformación que parecía indefinido. Si bien ambos procesos están fuertemente imbricados desde el punto de vista histórico, su interpretación ha llevado a valoraciones y lecturas diferentes respecto de los medios de comunicación.

El desarrollo de un público de lectores y la progresiva demanda de bienes culturales para esos «recién llegados al mundo de la cultura» supone la escisión de dos esferas de bienes que ya se encuentran consolidadas a fines del siglo XIX, cuando los medios de comunicación de masas comienzan a vislumbrarse. En términos de P. Bourdieu, durante el siglo XIX emergen y se consolidan dos esferas culturales opuestas que tienden a organizarse en función de dos principios de diferenciación independientes y jerarquizados: «la oposición principal entre la producción pura, destinada a un mercado restringido a los productores, y la gran producción, orientada a la satisfacción de las expectativas del gran público» (Bourdieu, [1992a], 1995). De esta manera, la génesis de la CULTURA DE MASAS estaría indisolublemente unida a la autonomización del arte moderno (V. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL), y la jerarquización entre ambas esferas sería un pecado de origen que los medios de comunicación no harían más que profundizar. En

este punto, la conformación de una esfera pública crítica burguesa durante el siglo XVIII y comienzos del siglo XIX también se habría visto obstruida por el proceso que conduce a la aparición de los medios de comunicación de masas. «La “politización de la vida social”, el auge de la prensa de opinión, la lucha contra la censura y a favor de la libertad de opinión caracterizan el cambio funcional de la red expansiva de comunicación pública hasta mediados del siglo XIX» (Habermas [1981a], 1996). Sin embargo, a fines del siglo XIX, la opinión pública ya es presentada por Tarde como «opinión de masas» al ser arrancada del contexto de las instituciones políticas (Habermas [1981a], 1996).

Si bien ese desplazamiento se produce en el interior del periodismo, a través de la transformación del periodismo político en periodismo comercial, el proceso de despolitización se habría visto acrecentado por la aparición del cine, la radio, la televisión y la cultura del entretenimiento y del consumo asociada con éstos. L. Lowenthal observa que durante las primeras décadas del siglo XX los modelos encarnados en las biografías populares dejaron de privilegiar a los personajes políticos y del mundo industrial, comercial o empresarial, para centrarse en los ídolos populares del deporte, la canción o el cine. Lowenthal lee en ese proceso un desplazamiento desde la producción al consumo que coloca a los medios de comunicación como tema, usina de personajes y centro de la escena cultural (Lowenthal, 1961). La configuración de un *star system* en el cine hollywoodense es una de las expresiones más notables de este sistema de producción comercial.

Desde el punto de vista técnico, la invención de estos medios continúa un proceso de aceleración que afecta los transportes, la comunicación a distancia y las formas de representación y reproducción cultural. Se trata de cambios que producen transformaciones globales de la percepción del espacio y del tiempo, mediante el uso generalizado de medios de transporte cada vez más rápidos, dentro y fuera de una ciudad renovada por el alumbrado eléctrico y la comunicación entre puntos distantes a través del telégrafo y el teléfono. En este sentido, en sus orígenes, los medios de comunicación masivos participan del clima de euforia de ese

momento «heroico» de la MODERNIDAD técnica que deslumbraba con sus fulgores y con la promesa de derramar sus beneficios democráticamente sobre toda una sociedad, que de esta manera vería transformados todos los aspectos de la vida cotidiana. Sin embargo, esa misma eficacia inclusiva se presentaría como uno de los puntos de agotamiento de los medios de comunicación de masas.

En sus comienzos, el telégrafo, el teléfono o el sistema de distribución de electricidad urbana ofrecían modelos de aplicación técnica y organización institucional que llevarían a la conformación de redes. Los usos que las empresas estaban dispuestas a llevar a cabo determinarían opciones técnicas y formas de comercialización con fuerte incidencia en los usos sociales y culturales de los medios. La compañía de teléfonos Bell, que desde 1876 expande rápidamente las redes telefónicas en los Estados Unidos, determinó un modo de crecimiento empresarial —a veces también asociado con un monopolio— que funcionó como patrón de los medios de comunicación posteriores, con la decisión financiera de que la compañía controlara tanto el servicio como el equipo de consumidores (Fischer, 1997). La instalación de los primeros sistemas radiofónicos termina de definir los modelos de distribución de las señales, que con la televisión conforman una estructura fundamental para el alcance masivo. En este sentido, podemos distinguir básicamente dos modelos. Por un lado, el norteamericano —que también es el que se ha adoptado en casi toda América latina—, sustentado por compañías privadas como la NBC (National Broadcasting Company), RCA (Radio Corporation of America), CBS (Columbia Broadcasting System) y ABC (American Broadcasting Company), financiadas fundamentalmente por la publicidad. Por otro lado, el modelo europeo, con participación pública, financiado total o parcialmente con recursos estatales y con una fuerte presencia reguladora del Estado. Aunque con variantes y combinaciones diversas que incluyeron distintas ramas de la industria cultural (v. INDUSTRIAS CULTURALES), estas opciones han dejado sus huellas en los sistemas vigentes y han determinado el funcionamiento de los medios de comunicación de masas hasta la compleji-

zación y conformación de conglomerados de empresas, característicos de los últimos años.

Además del modo —público o privado, comercial o estatal— que caracterizó el funcionamiento de la radio y la televisión en los distintos países, ambas comparten dos rasgos que definieron la constitución de un tipo de medio totalmente novedoso y característico de la sociedad de masas: la unidireccionalidad y centralización de los mensajes homogeneizantes, y la invención de una programación continua. Si bien durante las primeras demostraciones del teléfono se reprodujo música en forma ocasional, rápidamente sus usos tendieron a circunscribirse a los ámbitos de interés profesionales que había cubierto el telégrafo (Flichy, 1993). También fue utilizado rápidamente como un instrumento para la comunicación entre personas; de allí que los esquemas comunicacionales con mayor pregnancia del siglo XX lo tuvieran como referencia. La radio, en cambio, aunque no a causa de una determinación técnica, adoptó desde la década de 1920 las características que la convertirían en un medio de comunicación de masas: un polo emisor de mensajes difundidos a una audiencia dispersa que no mantiene una relación directa con los productores, ni tampoco entre sí.

En este punto, el pasaje del cine a la radio también merece una distinción fundamental. El cine concentró físicamente la audiencia en un espacio común, aunque ya estaba presente la capacidad de «reproducir la experiencia» simultáneamente en diversos auditorios distantes, a través de la distribución de copias de un mismo filme. Como señala R. Gubern, «el cine entró en la cultura de masas añadiendo a la multiplicación seriada de las copias del mensaje (como ya ocurría con el libro, el grabado o el registro fotográfico) la difusión de tales copias en amplias salas comunitarias para grandes públicos, que era una práctica comunicativa arcaica, heredada del teatro, del circo y del estadio. Ello hizo del cine un original punto de encuentro de dos modelos culturales diversos: del modelo arcaico-litúrgico y del modelo industrial y despersonalizado» (Gubern, 1987).

La radio y la televisión, en cambio, alteraron completamente las formas de recepción al incorporarse al mundo de la vida privada y ser-

vir a un estilo de vida (v. ESTILOS DE VIDA) a la vez móvil y centrado en el hogar, que resultaba aparentemente autosuficiente pero que sólo podía mantenerse mediante el ingreso y el abastecimiento de fuentes externas. El sistema de *broadcasting* fue, de esta manera, una respuesta a la paradoja inherente a dos modos contradictorios de la vida social moderna pero a la vez muy conectados entre sí: movilidad geográfica (llevada a cabo a través de tecnologías de transporte y comunicación) y privatización (llevada a cabo a través de la arquitectura doméstica y la planificación comunitaria). R. Williams llama a esta paradoja «privatización móvil» y localiza sus raíces en cambios sociológicos forjados por la Revolución Industrial, aunque sus formas más características recién tendrían lugar en el período de posguerra (Williams, 1992).

La diferencia entre el uso «ocasional» de un medio y la programación de los medios de comunicación de masas del siglo XX también resulta un aspecto decisivo para su caracterización. Mientras el telégrafo o el teléfono transmitían acontecimientos, la radio y la televisión se basan en la regularidad y la continuidad de sus mensajes, lo cual tiene una enorme incidencia en la diversidad de sus usos sociales. La idea del periódico impreso también supone un espacio fijo a ser cubierto, y la organización gráfica de la página pone en contacto la información con la publicidad, pero en el caso de la radio y la televisión se trata de un tiempo pautado y organizado que ya no depende de acontecimientos, informaciones o noticias, sino que incluye GÉNEROS y discursos heterogéneos creados *ad hoc*. De manera que no se trata únicamente de la existencia de una grilla de programación y publicidad que organiza esquemáticamente la textualidad: la forma básica de la radio y la televisión está determinada por la continuidad textual. El concepto de flujo —en oposición al de programación— intenta dar cuenta de esta característica básica que resulta evidente en el modo en que las audiencias se relacionan con estos medios: no se oye ni se mira un programa en particular, sino que se «oye radio» o se «ve televisión». La textualidad televisiva promueve a su vez este modo de relación con el medio a través de relaciones intertextuales constantes y propuestas de permanencia continua frente a la pantalla.

De esta manera, la radio y la televisión no sólo fueron invenciones técnicas sin un fin preciso, sino que establecen los horarios de transmisión antes de determinar su contenido. Raymond Williams entiende que éstas son sus características definitorias: «A diferencia de todas las tecnologías en comunicación anteriores, la radio y la televisión fueron sistemas diseñados principalmente para la transmisión y la recepción como procesos abstractos, con poca o ninguna definición de contenido previo. Había acontecimientos oficiales, acontecimientos deportivos públicos, obras teatrales, etcétera, que podrían ser distribuidos comunicativamente por estos medios técnicos nuevos. No es sólo que la oferta de facilidades para la difusión precedió a la demanda; es que el medio de comunicación precedió a su contenido» (Williams, 1992). En este sentido, la radio y la televisión adquieren una enorme relevancia social no tanto por los mensajes que transmiten, sino por el tipo de socialidad que construyen. La organización del espacio privado, la vida cotidiana y específicamente el tiempo en el hogar está estrechamente conectada con el uso que las audiencias realizan de estos medios.

Por otra parte, los medios de comunicación de masas no sólo afectaron las formas de socialización, sino que también produjeron cambios fundamentales en los modos de REPRESENTACIÓN y percepción, al alterar la relación y la jerarquía de los sentidos implicados. Si la escritura alfabética ha sido considerada como la tecnología de comunicación que habilitó un tipo de razonamiento indispensable para la consecución del pensamiento analítico –valorado por la cultura occidental como la máxima expresión del conocimiento por favorecer el pensamiento crítico a través de una representación lineal, secuencial y fundamentalmente distante del contexto de producción de la palabra–, la fotografía, la publicidad urbana, el cine y la televisión habrían inaugurado una videoesfera con implicaciones igualmente determinantes para las formas de percepción humana, pero con resultados diversos desde el punto de vista cognitivo. De esta manera, los medios de comunicación de masas no serían simplemente instrumentos para la transmisión de mensajes, sino que –en tanto tecnologías de COMUNICACIÓN– producirían una

reestructuración de la conciencia humana al alterar las formas de percepción y conocimiento (Ong [1982], 1985). La fórmula acuñada por M. McLuhan, «el medio es el mensaje», da cuenta de la falta de neutralidad de los medios en el proceso de construcción de sentido: éste no sería parte del contenido de los mensajes, sino que estaría determinado por la tecnología misma y su modo de funcionamiento. De la misma manera, la definición de los medios como «extensiones del hombre» supone la continuidad hombre-máquina y la consecuente transformación del mundo sensible a partir de los cambios operados en las tecnologías de comunicación. Sin embargo, la consideración de los medios como agentes centrales de la evolución del pensamiento no ha sido necesariamente asociada con la idea de «progreso» del conocimiento, y sus efectos han sido celebrados y vituperados alternativamente. La inmediatez y la falta de distancia asociadas con la fotografía en tanto indicio de realidad, e incrementadas por el cine, la televisión y las pantallas electrónicas, habrían tenido como efecto el retorno a un estado tribal basado en el contacto antes que en el contrato, con la consecuente transformación de las organizaciones e instituciones características de la modernidad. Si la escritura y la posibilidad de su masificación a través de la imprenta permitieron la sociedad moderna y el funcionamiento de un Estado que contaba entre sus fuentes de legitimidad a una ciudadanía alfabetizada, la posmodernidad (v. POSMODERNISMO) tuvo a los medios electrónicos como tecnologías e instituciones características. El pasaje de la linealidad asociada con la escritura– a la multiperspectividad, asociada con la fotografía y principalmente con el cine (Lowe, 1986), supuso la fragmentación del punto de vista, de los relatos y las explicaciones, que si bien puede asociarse con las corrientes de pensamiento más productivas del siglo XX, también ha sido vista como un proceso convergente con el relativismo y el desdibujamiento de las fronteras entre arte y cultura.

La computadora y especialmente el hipertexto e Internet alimentaron nuevas hipótesis acerca de la ruptura de la secuencialidad escritural, las relaciones entre escritura, imagen y sonido, la disolución de la figura de autor, así

como de la centralización o jerarquización de las relaciones comunicativas. Sin embargo, las mismas características que permiten plantear estos rasgos formales como posibilidades creativas son las que alejan a estas tecnologías del mundo de los *mass media*. La ausencia de un polo emisor centralizado y las posibilidades interactivas de los usuarios han sido celebradas recientemente en oposición a la «pasividad» de las audiencias massmediáticas. Sin embargo, en los últimos años, las interpretaciones hegemónicas acerca de los medios de comunicación también han tendido a reivindicar la capacidad de desvío y resignificación de los mensajes massmediáticos por parte de audiencias que no pueden ser consideradas homogéneas debido a su diversidad social y cultural. El reconocimiento e imbricación de las culturas populares contemporáneas (V. CULTURAS POPULARES) en los medios de comunicación masivos y la centralidad que estos últimos ocupan en la vida cotidiana de los sectores populares los han convertido en uno de los elementos determinantes de la constitución de identidades culturales (V. IDENTIDAD). De esta forma, la legitimación de la capacidad de resistencia a la manipulación de los mensajes massmediáticos por parte de los receptores, el reconocimiento de la diversidad de lecturas realizadas por éstos y la asimilación entre culturas populares y medios de comunicación han llevado, a su vez, en forma circular, a la legitimación de los medios de comunicación masivos por parte de la crítica cultural reciente.

Los medios de comunicación masivos, entre tanto, han llegado a un punto paradójico de su funcionamiento. Por un lado, su hegemonía se manifiesta en la omnipresencia de sus discursos, a los que nada permanece ajeno; pero, por otro lado, la segmentación de públicos en forma aparentemente indefinida ha resquebrajado la tendencia homogeneizante que los había caracterizado en sus comienzos. Respecto del primer punto, ya no se limitan a transmitir sino que contruyen los acontecimientos o los acontecimientos son contruidos especialmente para su mediatización (Verón, 1987c). De la misma manera, una de las principales características del discurso mediático contemporáneo es la autorreferencialidad, ya que los medios no hablan del mundo, sino que lo construyen

discursivamente (Eco, 1987a). Esta transformación afecta particularmente el modo en que los medios de comunicación masivos han alterado las relaciones entre política y sociedad, al punto de que aquélla se ha convertido en «videopolítica». En este sentido, los medios han tendido a ocupar espacios reservados a instituciones como la justicia, la política y la educación ante el retiro de éstas de la escena pública. En sociedades como las de América latina, donde muchas de estas instituciones han tenido un funcionamiento débil, cuando no inexistente, los medios de comunicación masivos han pasado a ocupar el centro de la vida pública, con el agravante de que sus discursos han tendido a la «privatización» de la escena política, así como a la exhibición espectacular de las vidas privadas.

Lecturas sugeridas

- FLUCHY, P. (1993), *Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada*, México, Gustavo Gili.
- HABERMAS, J. (1981), *Historia y crítica de la opinión pública*, México, Gustavo Gili, 1996 (Prefacio a la nueva edición alemana de 1990).
- MCLUHAN, M. y FIORE, Q. ([1967], 1969), *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*, Buenos Aires, Paidós.
- NEUMAN, W. (1991), *The Future of the Mass Audience*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WILLIAMS, R. (1992), *Television, Technology and Cultural Form*, Hanover y Londres, Wesleyan University Press.

Mirta Varela

MODERNIDAD

La primera edición de la *Enciclopedia Británica* (1768-1771) no registra entrada para el término *modernidad*. Define *moderno* escuetamente, en cambio, como «en general, algo nuevo, o de nuestro tiempo, en oposición a lo que es antiguo». La más reciente edición (1995), en tanto, dedica doce apretadas páginas al concepto *modernización*, con aproximadamente 16 mil palabras. Una búsqueda en Internet sobre dicho término en idioma inglés arroja 159.000 páginas electrónicas y, en español, 47.900 (buscador *Google*, 7/2/2000). ¿A qué se debe

tan explosivo aumento en la preocupación por la modernidad?

Básicamente a dos fenómenos. Primero, la sociedad moderna desarrolla una aguda conciencia sobre sí misma. Por un lado, como problematización de la vida cotidiana, donde los individuos deben asignar sentido a sus existencias en un medio crecientemente «desencantado». Por otro lado, en el nivel intelectual, por una acelerada acumulación y uso del conocimiento en todas las esferas de la actividad humana especializada. En esto inciden el desarrollo de la ciencia y la tecnología (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL), la educación superior masiva y la revolución de la información y las comunicaciones (v. COMUNICACIÓN). Con la modernidad el mundo se vuelve intensamente autorreflexivo y sujeto a conocimiento.

Segundo, los procesos de base que dan forma a la modernidad —esto es, «una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y movimiento constantes (que) distinguen a la época burguesa de todas las anteriores» (Marx y Engels [1848], 1966)— configuran un entorno de creciente complejidad y cambio. Ser moderno equivale a vivir e interpretar el mundo como un constante proceso de creación y destrucción, en medio de ciclos de estabilidad y crisis. Significa compartir una especial sensibilidad hacia «*le transitoire, le fugitif, le contingent*», como Baudelaire ([1863], 1961: 677) caracterizó hace casi 150 años la esencia de esta época. También por este motivo la modernidad es tremendamente inquietante y obliga a un angustioso saber.

A pesar de esa proliferación, no parece existir una descripción de la modernidad que reúna sus múltiples dimensiones en un único conjunto coherente. La dificultad deriva del hecho de que la modernidad necesita ser analizada, simultáneamente, como época, estructura institucional, experiencia vital y discurso. Este artículo ofrece una caja de herramientas para salir al encuentro de esa necesidad.

ÉPOCA

¿Dónde arranca y dónde termina la modernidad? Según se estime que su origen se en-

cuentra en la Reforma protestante, la Ilustración, la Revolución Francesa, la revolución industrial o en el modernismo estético, su comienzo se fechará, respectivamente, a comienzos del siglo XVI, durante el siglo XVII, a fines del siglo XVIII, a caballo entre éste y el siguiente o al iniciarse el siglo XX, con la década cubista. Similar enredo reina en torno del fin de la modernidad. Por de pronto, no es una idea que concite acuerdo intelectual, según se aprecia en el debate entre modernidad y posmodernidad (Casullo, 1988) (v. POSMODERNISMO). En seguida, sus propios sostenedores hacen coincidir dicho fin con diferentes fenómenos, tales como la emergencia de la sociedad postindustrial, la revolución informática, el desplome del socialismo burocrático, la globalización de los mercados y la pérdida de crédito —y consiguiente incredulidad— frente a las metanarraciones o grandes relatos que sirven de eje discursivo a la modernidad.

¿No hay manera, entonces, de encontrar un terreno común? No. De hecho, la narrativa estándar sitúa el origen de la modernidad en el siglo XVII, cuando surgen nuevos y poderosos modos racionales de pensar la naturaleza y la sociedad (Toulmin [1992], 2001). En la querrela entre antiguos y modernos, éstos salen triunfantes justamente en virtud —se dice— de sus métodos racionales superiores encarnados en las ciencias, la ingeniería y la teoría política.

Tampoco hay discrepancias en cuanto a que la modernización arranca en América latina durante el siglo XIX, junto con la constitución de los Estados nacionales y el incipiente desarrollo de la producción capitalista. Más discutida, en cambio, es la idea de que la asimilación social de la modernidad se habría iniciado sólo a comienzos del siglo XX, junto con la emergencia de «un sistema de producción cultural diferenciado para públicos masivos» (Brunner, Barrios y Catalán, 1989), incluso con independencia de si los contenidos transmitidos se ajustan o no a los estándares de la Ilustración.

ESTRUCTURA INSTITUCIONAL

Nadie podría objetar la formulación de T. Parsons ([1964], 2000) en el sentido de que la

organización burocrática, el dinero y los mercados, un sistema legal con normas universalistas y la asociación democrática –tanto en sus formas gubernamental como privada– pertenecen «a la estructura del tipo moderno de sociedad». La dificultad estriba, más bien, en saber: (a) si acaso esos componentes son suficientes para explicar sociológicamente la modernidad y (b) cómo se difunden dentro de una misma sociedad y progresivamente a otras, hasta abarcar todas las regiones del mundo.

Respecto de (a), la literatura especializada ofrece diversas respuestas. Pero, en definitiva, todas vuelven sobre los mismos componentes. Así, por ejemplo, las dimensiones institucionales de Giddens (1990, cap. II) –capitalismo, industrialismo, supervisión (*surveillance*) y poder militar– corresponden, el primer par, a modos de organización de la economía en función de los mercados y el segundo par, a expresiones burocráticas en función del poder. A veces se reduce la modernidad a uno solo de esos componentes, como hace la *Enciclopedia Británica* (1995: 280) cuando enuncia: «la sociedad moderna es la sociedad industrial. Modernizar una sociedad es, ante todo, industrializarla». En otras ocasiones los componentes se multiplican y combinan: «la democracia con el industrialismo, la educación generalizada con la cultura de masas, los mercados con las grandes organizaciones burocráticas» (Larraín, 1996: 20).

Respecto de (b), sostiene S. Huntington que la modernización, amén de ser un proceso revolucionario –«un cambio radical y total en los patrones de la vida humana»– es un proceso complejo que abarca «todas las áreas del pensamiento y el comportamiento humanos». Incluiría, al menos, la industrialización, la urbanización, la movilidad social, la diferenciación, la secularización, la expansión de los medios de comunicación (v. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS), un incremento de la alfabetización y de la escolarización y una ampliación de la participación política (Huntington [1971], 2000: 146). Esa visión, compartida ampliamente entre los analistas, carece sin embargo de un tizniz más fino para identificar los dispositivos que operan concreta y vitalmente como soportes de transmisión y difusión de la modernidad. Una reciente historia del siglo XVII británico

ofrece un análisis de esa naturaleza. Amplía el círculo de dispositivos transmisores de modernidad para incluir elementos tan dispares como nuevos cánones del GUSTO, estilos de sociabilidad (v. ESTILOS DE VIDA) y visiones de la naturaleza humana, el desarrollo de los espacios culturales urbanos –como cafés, tabernas, sociedades eruditas, salones, clubes de debate, asambleas, teatros, galerías y salas de concierto–, el establecimiento de hospitales, prisiones, escuelas y fábricas, la difusión del periódico y la aceleración de las comunicaciones, el comportamiento de los consumidores y el *marketing* de nuevos productos y servicios culturales (Porter, 2000). Según muestra el autor, son esos dispositivos los que producen el efecto de reorganizar el entramado de la vida con inevitables consecuencias sobre las perspectivas sociales y las agendas de realización personal.

EXPERIENCIA

Max Weber sostenía que para sus contemporáneos era casi imposible imaginar el desgarramiento que significó el paso de una sociedad «donde el más allá significaba todo» a otra donde la razón triunfa y se erige en motor de la ilustración moderna. Tras haber vivido inmersas por siglos en sus comunidades, donde la economía se hallaba subordinada a fines políticos o culturales, las personas debían ahora satisfacer sus necesidades en el mercado y vender allí su trabajo, aceptar la disolución de los lazos tradicionales y la profanación de todo lo que hasta entonces habían creído venerable y seguro. En un primer momento, «no entendían qué era lo que las afectaba» y «andaban a tientas [...], en busca de un vocabulario» con el cual compartir «sus desgracias y sus esperanzas» (Berman, 1988b: 68). En un segundo momento, en cambio, ya en el siglo XIX, el entorno había cambiado completamente. El centro –o sea, aquel núcleo de ciudades donde es más intensa la experiencia de la vida moderna; el París de Benjamin o el Berlín de Simmel (Frisby, 1992)– da origen a nuevas vivencias y a una nueva conciencia de ellas.

Nacidas de una sociedad donde «todo lo sólido se desvanece en el aire», esas vivencias son

producto de la vorágine causada por el capitalismo. El mundo exterior es percibido como un incesante flujo de actividades y situaciones siempre nuevas. Al mismo tiempo, esos momentos fugaces y fragmentarios pasan a constituirse en el eje de nuestra vida interior. Al individuo moderno «ningún deleite le satisface, ninguna dicha le llena, y así va sin cesar en pos de formas cambiantes» (Goethe [1831], 1999: 390-391).

¿Cómo confluyen ambos aspectos, el mundo exterior en continua transformación y su interiorización como mundo de vida en constante proceso de renovación? M. Berman (1993: 3) responde con la descripción más potente y hermosa con que contamos hasta ahora: «Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos». ¡Ahí está! Un mundo exterior –pleno de posibilidades y riesgos– que, en el mismo acto, experimentamos en el interior con ambigüedad y angustia, como autorrealización y destrucción de uno mismo. Giddens (1991) ha elaborado sociológicamente tales tópicos bajo el concepto de las tensiones y tribulaciones que envuelven la construcción y trayectoria de la identidad personal en la alta modernidad.

¿Podemos aceptar entonces, sin más, que esas son las vivencias típicas de la modernidad? ¿O se trata, más bien, de la experiencia propia del núcleo más dinámico del mundo, donde se concentra «toda una modernidad económica avanzada» y se reúnen «el esplendor, la riqueza y la alegría» (Braudel [1985], 1994: 96-97), esto es, Londres, París, Viena, Amsterdam o Nueva York? Incluso dentro de este núcleo urbano, ¿a quién corresponde esa clase de vivencias? ¿A cualquier ciudadano o sólo a un determinado grupo social –esa burguesía a la que Marx atribuye un «papel altamente revolucionario» en la historia–? Y, todavía más acotadamente, ¿acaso no cabe imaginar que dicha experiencia corresponde, en realidad, sólo a los representantes INTELECTUALES y artísticos de la visión clásica del modernismo –el *Fausto* de Goethe, el *Manifiesto* de Marx y los poemas en prosa sobre París de Baudelaire– y al modernismo de comienzos del siglo XX. representa-

do por el simbolismo, el expresionismo, el futurismo, el constructivismo, el surrealismo? (Anderson, 1988).

Tampoco es evidente que exista una suerte de nexo necesario entre un grupo social –la burguesía revolucionaria «que no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción»–, por un lado, y, por el otro, una determinada experiencia humana vivida como un torbellino de emancipación y desintegración. La acción sobre la economía no se traduce inmediata ni unívocamente en la psicología de los individuos o los grupos. Para confirmarlo basta pensar que no existe una única manera en que las diferentes burguesías modernizantes interiorizan los efectos de su acción sobre el mundo. Las elites del sudeste asiático, por ejemplo, o la burguesía chilena que impulsa la modernización de la economía durante las décadas de 1970 y 1980 en alianza con los militares, ciertamente no han vivido la misma experiencia –de «autoensanchamiento y autodescomposición»– que según Berman singulariza la vivencia de la burguesía europea occidental del siglo XIX. Lo interesante, más bien, es que cada una de esas burguesías adquiere en el transcurso de dicho proceso, cada una a su propia manera –y a través de las respectivas mediaciones religiosas, ideológicas (v. IDEOLOGÍA), familiares, de tradición, de posición en la sociedad y el Estado–, una específica sensibilidad moderna.

En suma, no hay algo así como una única vivencia prototípica de la modernidad, situada por fuera y por encima de los límites de la geografía, el tiempo, la clase social y las culturas locales. Sin duda hay una matriz común, magistralmente captada por Berman. Pero, en seguida, existe una gran variedad de modalidades espirituales, vitales, materiales, temporales, sociales y espaciales a través de las cuales los elementos de esa matriz se combinan y especifican, según se trate de la ciudad de Nueva York de Allen Ginsberg (Berman [1982], 1988: cap. 5), de Santiago de Chile durante la época de Balmaceda (Subercaseaux, 1988), de Lima en el 900 (Ortega, 1986), de Buenos Aires entre 1920 y 1930 (Sarlo, 1988), de las vanguardias estéticas latinoamericanas a comienzos del siglo XX (Moraes Belluzo, 1990),

de las mujeres islámicas en la esfera pública (Göle, 2000), de las elites nacionalistas de la India (Kaviraj, 2000), de los guetos contemporáneos en Kingston o Brixton y en el *banlieue* parisino (Brunner, 1998), de Tijuana, aquel lugar «donde las fronteras se mueven» entre México y los Estados Unidos (García Canclini, 1989), o de los grupos modernizantes bajo la influencia de la tradición confuciana (Weiming, 2000).

DISCURSO

Se recordará que existe una narrativa estándar sobre el origen y despliegue de la modernidad, cuyo foco explicativo se encuentra —siguiendo a Max Weber— en el proceso cada vez más intenso de racionalización del mundo. También en América latina contamos con una versión estándar sobre la recepción de la modernidad. Se trata de una narrativa elaborada a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX con la participación de la sociología y la antropología (García Canclini, 1994), juntamente con historiadores, analistas culturales, ensayistas y escritores de ambos sexos. Esta narrativa busca responder a la pregunta más general sobre cómo se transmiten y difunden, desde un centro avanzado, las instituciones y la experiencia vital de la modernidad y cómo se reciben, adaptan y experimentan en las regiones intermedias y marginales (Braudel, 1994: 97-101). Esta cuestión se ha vuelto crucial desde el momento en que la globalización (v. GLOBALIZACIÓN/MUNDIALIZACIÓN) está sirviendo de acelerador y multiplicador de la modernización alrededor del mundo.

¿En qué consiste, entonces, dicha versión latinoamericana estándar? Básicamente, en una interpretación de la modernidad vista desde los dispositivos —la ciudad, el mercado, la escuela, la esfera privada, el consumo, los MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS; en general, por tanto, desde las mediaciones (Martín-Barbero, 1999; 1987)— como una experiencia de heterogeneidad cultural (Brunner, 1994; 1992) que se constituye por vía de múltiples hibridaciones de significados (v. HIBRIDACIÓN) (García Canclini, 1993; 1989).

La particular recepción latinoamericana de la modernidad da lugar a ciertas experiencias típicas de relación con la modernidad central. En un extremo, ésta se impone por ausencia, obligando a la periferia a asumirla como un simulacro; la historia se vuelve un baile de máscaras (Paz, 1992). La idea subyacente es que América latina no puede tener una verdadera modernidad (o sea, la modernidad central), pues le faltan los antecedentes intelectuales y las instituciones que le dieron origen en Europa. Dicho déficit histórico conduciría a una experiencia de la modernidad como disfraz que encubre y disimula. Escuchemos a Octavio Paz (1979: 64): «Realidades enmascaradas: comienzo de la inautenticidad y la mentira, males endémicos de los países latinoamericanos. A principios del siglo XX estábamos ya instalados en plena pseudomodernidad: ferrocarriles y latifundismo, constitución democrática y un caudillo dentro de la mejor tradición hispanoárabe, filósofos positivistas y caciques precolombinos, poesía simbolista y analfabetismo».

Según esta visión, la modernidad nos viene impuesta desde afuera y, en el proceso de adaptarnos a ella, se generan simulacros y distorsiones. La periferia imita al centro. Le pide prestado un traje histórico que le viene mal y la desfigura. Es una perspectiva emparentada con las teorías de la dependencia y el imperialismo cultural, así como con las corrientes académicas que, en su momento, analizaron la COMUNICACIÓN como un proceso unidireccional y sus efectos sobre las naciones y las personas como una verdadera jaula simbólica.

En el extremo opuesto, la periferia dialoga con los temas de la modernidad central y global como propios. Es decir, se los apropia, ya sea con imaginación, con irreverencia, mediante adaptación o la adopción receptiva; sin meramente imitarlos o simularlos sino en comunicación directa con ellos. Evidentemente, no se trata de una comunicación libre de trabas ni distorsiones, desde el momento en que opera a través de las estructuras y los dispositivos de la desigual distribución mundial del capital, el conocimiento y las tecnologías (Brunner, 1998). Es una modernidad de inscripciones múltiples y ya no sólo una de «doble inscripción», de la que habla Beatriz Sarlo (1988: 44, 48) a propó-

sito de Borges: «europeo acriollado, hombre con origen; ciudadano del mundo y al mismo tiempo de una patria que limita estrictamente con Buenos Aires. [...] Vinculado con esto, un principio que Borges proclama: la originalidad no es un valor». Esta última frase podría estar inscrita en el umbral de la modernidad latinoamericana. Sugiere que ella puede «leerse» solamente como expresión de una intertextualidad; es un producto de transferencias, citas, apropiaciones, adquisiciones, pillajes incluso; un gran y desordenado proceso de acumulación cultural a partir de medios precarios y ricos, complejas, mediaciones. Y, a partir de allí, una apertura a lo universal. «Pero, ¿cuál es la universalidad postulada? Precisamente la que cultivará Borges desde entonces: colocarse, con astucia, en los márgenes, en los repliegues, en las zonas oscuras, de las historias centrales. La única universalidad posible para un rioplatense.» Al mismo tiempo, Borges elabora los mecanismos de su ficción que le permiten participar en la universalidad: «citas, traducciones, versiones desviadas, falsificaciones» (Sarlo, 1988: 49), mecanismos similares, por tanto, a los dispositivos culturales que América latina emplea para participar en las corrientes de la modernidad contemporánea. Esta visión se encuentra emparentada con las teorías de la globalización, de las modernidades múltiples (Daedalus, 2000) y con las corrientes hermenéuticas (v. HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES) de la comunicación y el análisis cultural. Sus sostenedores son criticados por el sector que sospecha de los simulacros de la modernidad latinoamericana pero, en cambio, suelen posicionarse exitosamente en el mercado de los analistas simbólicos (Reich, R., 1992), en particular, de las consultorías internacionales y del *applied knowledge management*.

Entre ambas visiones se despliega un amplio abanico de posiciones discursivas sobre la modernidad latinoamericana. Aquí destacaremos el «macondismo» y el «marianismo» cerca del polo del simulacro y, del otro lado, próximas al polo de integración a la modernidad global, dos visiones opuestas sobre ésta y su futuro.

Macondismo y *marianismo* son fuentes importantes de la escuela del simulacro. *Macon-*

dismo sería una manera de manifestar «lo misterioso, o mágico-real, de América latina; su esencia innombrable por las categorías de la razón y por la cartografía política, comercial y científica de los modernos» (Brunner, 1994, especialmente apartados 8 y 10.1, pp. 63-64 y 67-68, respectivamente). Una estrategia intelectual, por ende, destinada a subrayar nuestra diferencia esencial —no nuestra modernidad diferente—; «quiere decir: *no podrán entendernos (a los latinoamericanos) fácilmente*», admonición dirigida ante todo al mercado académico del norte, donde la divisa de la *différance* se cotiza en alza, pues existe, como dice Nelly Richard (1994: 220-222) a propósito de la difusión del «léxico posmoderno de la crisis de la centralidad», una positiva resignificación de «lo marginal» y, en esa misma medida, una «revalorización cultural de la periferia». Quiere decir, también: *¡modernidad: no te aceptaremos fácilmente!* Es decir, un específico sentimiento de rechazo, malestar y desajuste frente a la modernidad y sus riesgos. En el fondo, se trata de un escamoteo de la historia que, como bien señala Halperin Donghi (1987a: 277-294), ocurre simultáneamente en la literatura mágico-realista y en las ciencias sociales latinoamericanas de la década de 1970. A pesar de lo difundido de este sentimiento en círculos intelectuales, artísticos, académicos y políticos de la región nadie, sin embargo, confiesa de buen grado navegar en las corrientes del *macondismo*. Más que de una escuela de pensamiento se trata en consecuencia de una perspectiva, un estilo, un «momento» que aparece en los análisis culturales latinoamericanos, con mayor o menor énfasis según los autores.

El *marianismo* debe su denominación al sincretismo religioso de la sociedad novohispana y al papel central que allí desempeña el culto mariano. Como bien señala Octavio Paz (1979: 48), «la creación más compleja y singular de la Nueva España no fue individual sino colectiva y no pertenece al orden artístico sino al religioso: el culto a la Virgen de Guadalupe» (véase García de la Huerta, 1999, Reflexión Decimotercera dedicada a «Alcances sobre el Marianismo»). por su lado, postula que la cultura latinoamericana tiene un sustrato católico-barroco constituido durante los siglos XVI y

XVII, el cual conformaría un peculiar *ethos* cuyas características esenciales son dos. Primero, es resistente frente a los intentos modernizadores de las elites ilustradas, que fracasarían reiteradamente debido, precisamente, a su iluminismo no sólo ajeno sino contrario a ese *ethos*; afirmación que vale tanto para la empresa jesuita de los siglos XVII y XVIII como para los posteriores experimentos ilustrados, desarrollistas, revolucionario-marxistas o autoritario-monetaristas. Segundo, dicho *ethos* crea su propia síntesis cultural expresada a través de la religiosidad popular, cuya racionalidad es simbólico-dramática antes que instrumental y que, en la escisión cartesiana, permanece por ende del lado de la subjetividad y de los sentimientos. Esta forma de religiosidad sería una de las pocas expresiones auténticas de esa síntesis que permea el conjunto de la cultura latinoamericana, todas sus épocas y todas sus dimensiones: del trabajo al arte, de la política a los estilos de vida (Morandé, 1984). (Para un análisis crítico de esta perspectiva véanse Larraín [1996: cap. 5] y García de la Huerta [1999, Reflexión Decimoprimer].) En cuanto posición intelectual, el *marianismo* se conecta con el *macondismo* y con otras corrientes «fundamentalistas», tales como el indigenismo y el neoindigenismo. En tanto estrategia en la lucha de posiciones académicas, sus efectos se limitan al CAMPO INTELECTUAL católico principalmente, pero a través de la función cultural más amplia que ejerce la Iglesia se proyectan a lo largo de sus organismos educacionales, organizaciones no gubernamentales y de sociedad civil.

Macondismo y *marianismo* se hallan emparentados y difieren a la vez. Ambos tienen un inevitable fondo romántico. Pero mientras aquél es una construcción secularizada sobre la superposición de la Contrarreforma y la anti-Ilustración a las culturas aborígenes, experimento forzado que no sirve para solidificar una nueva identidad, este último, en cambio, interpreta el choque de civilizaciones como un encuentro que lleva a un sincretismo y luego a una síntesis cultural de fondo religioso.

Si consideramos el polo opuesto —el de la modernidad globalizada y conflictivamente integrada— nos encontramos allí con lo que Berman califica como *visiones abiertas* y *visiones*

cerradas de la modernidad, que dan lugar a otros tantos discursos sobre la experiencia de nuestra época.

Las *visiones cerradas* habrían olvidado el modernismo dinámico y dialéctico del siglo XIX en que, como decía Marx, «todo está impregnado de su contrario». En cambio, imponen una aceptación acrítica, de ciego entusiasmo, respecto de la modernidad o, en el otro extremo, su rechazo y condena con gesto resignado. En ambos casos la modernidad se concibe como «un monolito cerrado, incapaz de ser configurado o cambiado por los hombres modernos» (Berman [1982], 1988: 11). Ciertas descripciones neoliberales ingenuas de lo moderno caben en la vertiente del monolitismo optimista. Al monolitismo pesimista, a su turno, corresponden algunas descripciones venidas del progresismo y, paradójicamente, también del neoconservadurismo. Ambos ven en la modernidad un «callejón sin salida» donde el capitalismo avanzado habría terminado por borrar «cualquier alternativa concebible al *statu quo* imperial de un capitalismo de consumo» (Anderson, 1988: 113-114). Para una lúcida crítica neoconservadora de la modernidad, véase Bell (1977).

Por el contrario, las *visiones abiertas* conservan una aguda conciencia de las dos caras de la modernidad: su impronta creativa y transformadora por una parte y su carácter destructivo por la otra. Sobre esa base buscan mantener en alto los ideales modernos y completar su proyecto inconcluso (Habermas, 1988), o abrir las compuertas hacia modernidades múltiples (Daedalus, 2000), o convocar «a las personas en la multitud que están empleando y estirando sus poderes vitales, su visión, cerebro y coraje [para] generar fuentes y espacios de significado, de libertad, dignidad, belleza, gozo y solidaridad» (Berman, 1988a: 128, 129).

Al comenzar el siglo XXI, predomina entre los grupos dirigentes latinoamericanos la *visión cerrada* sobre la *abierta*. Se ha identificado la modernidad con los aspectos amenazantes de la globalización, lo cual ha difundido un estado de ánimo conservador incluso entre grupos progresistas. Se ha confundido la modernidad con el irresistible avance del mercado capitalista, con lo cual ella aparece como una maquina-

ria desbocada, ajena a las motivaciones y fines humanos. Se cree, en suma, que «vivimos el fin del futuro como idea rectora de nuestra civilización» (Paz, 1992: 439). Mientras tanto, el pueblo de América latina –de Lima a Tijuana, de Managua a Guayaquil, de San Pablo a Santiago de Chile– va incorporándose gradual y contradictoriamente a la modernidad: a través del voto y la televisión, de la escuela y los *mall*, de las ciudades y sus enfermedades, del turismo y las migraciones, de las nuevas tecnologías y el desempleo. Al contrario de lo que alguna vez se dijo sobre el siglo XIX latinoamericano, ahora nuestras actitudes vitales están cambiando, mas no nuestras ideas y nuestras leyes. Y la *intelligentsia* parece atemorizada frente al futuro justo en el mismo momento en que las masas se incorporan conflictiva e inexorablemente a la sociedad moderna.

Lecturas sugeridas

- BERMAN, M. ([1982], 1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.
- BRUNNER, J. J. (1992), *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo.
- HERLINGHAUS, H. y WALTER, M. (eds.) ([1994], 2000), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlín, Astrid Langer Verlag.
- LARRAIN, J. (1996), *Modernidad, razón e identidad en América Latina*, Barcelona-Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1999), *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural*, Madrid, Iberoamericana.

José Joaquín Brunner

MODERNISMO

La mayor dificultad para definir el modernismo radica en que el término ha sido utilizado de manera muy distinta según las tradiciones nacionales o lingüísticas. La historia y el uso del término «modernista» varía según estas tradiciones, que aquí llamaremos *dominios*: en el hispanoamericano se refiere al movimiento artístico de fines del siglo XIX, mientras que en el italiano el término tiene un carácter especí-

vo que indica modernolatría (Calinescu [1987], 1991: 86). A su vez, en el Brasil designa los movimientos vanguardistas (v. VANGUARDIAS) que se iniciaron en 1922 y todos los intentos renovadores que siguieron. En los últimos años, el uso que ha predominado en los estudios críticos es el que ha tenido en la tradición de lengua inglesa: aunque en la década de 1920 los vanguardistas utilizaban el término *modernism* para referirse a sus propios movimientos, durante la década de 1950 el término comenzó a definir, retrospectivamente, un canon de obras y autores que se remontaba a fines del siglo XIX y que se continuaba hasta ese momento, al que se denominó *high modernism* (con Henry James y Virginia Woolf como figuras fundacionales, este canon tuvo en el poeta y crítico T. S. Eliot a su representante más prestigioso). Según esta construcción historiográfica, el modernismo surgió hacia 1890 y se continuó, por lo menos, hasta la década de 1960. Para Arthur Danto, «el modernismo es una nueva totalidad cultural que duró aproximadamente ochenta años, desde 1880 hasta 1965» (Danto [1997], 1999: 83; cf. también Anderson, 2000: 123).

ENSAYO DE DEFINICIÓN

Según la distinción de Marshall Berman (seguida por Jürgen Habermas y García Canclini, entre otros), mientras la MODERNIDAD es una experiencia social situada en una etapa histórica y la *modernización* se refiere básicamente a los procesos de transformación social, política, económica e institucional, el modernismo designa las manifestaciones culturales y artísticas que se vinculan con esos cambios y con esas experiencias en una relación de permanente tensión: crítica y negociación, resistencia e intercambio, exterioridad e inmediatez. «Es irónico y contradictorio, polifónico y dialéctico –escribe Berman a propósito de la actitud de los modernistas–, denunciar la vida moderna en nombre de los valores que la propia modernidad ha creado» (Berman [1982], 1988). Sin embargo, esta contradicción se atenúa, sin llegar a disolverse, si pensamos que el modernismo utilizó los valores de la modernización (novedad, fragmentación, racionalidad, emanci-

pación) pero *mediatizados por la forma artística*. Por forma entendemos no sólo los procedimientos y las técnicas de las obras sino también las prácticas sociales específicas del campo artístico.

Los primeros artistas que señalan el umbral de la modernidad estética son principalmente Charles Baudelaire, Gustave Flaubert y Edouard Manet. En sus escritos, Baudelaire rechaza la idea de belleza tradicional y natural y plantea que la belleza de la modernidad está en «lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente», ubicándola así en el terreno de lo artificial. Baudelaire fue el primero que entendió que los procesos de modernización producían nuevas experiencias y percepciones que exigían una actitud diferente del artista y modificaban –de un solo golpe– el concepto tradicional de belleza (y, en términos más generales, el concepto mismo de valor, como algo que ya no viene dado por la tradición sino que se debe legitimar desde la actualidad o desde la contingencia) (Benjamin [1939], 1980; Frisby, 1992: 41-62). En el caso de Flaubert, nos encontramos, según palabras de Roland Barthes, ante el escritor que «constituyó definitivamente a la Literatura como objeto, por el advenimiento de un valor-trabajo» (Barthes, 1973: 14). La obsesión de Flaubert por los procedimientos narrativos es un buen ejemplo del artista que reflexiona sobre su contexto con los medios que le entrega la escritura literaria (y que, con su trabajo, renueva y modifica). En el caso de Manet, más que su introducción de escenas urbanas (una verdadera innovación), lo que le ha interesado a la lectura modernista canónica, como la que hacen Georges Bataille o André Malraux, fue su «indiferencia al tema», su «rechazo de todo valor extranjero a la pintura», su tratamiento de la materia pictórica («manchas, colores, movimientos») y su divorcio del público y del gusto oficial (Bataille, 1994).

Aquellos aspectos que se observan en estos y en otros autores contemporáneos, como es el caso de las posturas antiburguesas y antiinstitucionales (el artista bohemio, el dandy que cultiva la artificialidad en su propia persona), las relaciones conflictivas con el receptor (v. RECEPCIÓN) –desde el «hipócrita lector» baudeleriano al Salón de los Rechazados en las artes plásticas– y la experimentación con nuevas for-

mas –el poema en prosa, las nuevas técnicas narrativas, la búsqueda de temas modernos–, se fortalecen con la progresiva constitución del CAMPO INTELECTUAL, y hacia fines del siglo XIX puede hablarse de un arte modernista en casi toda Europa y en algunas culturas urbanas periféricas como las de algunos países latinoamericanos.

En la esfera de los procedimientos, el modernismo privilegia la novedad y la experimentación, ataca las convenciones del realismo y abandona la narrativa lineal en literatura, la perspectiva monocéntrica en artes plásticas y la tonalidad en música. Eugene Lunn señala como rasgos principales la «autoconciencia o autorreflexión estética» del artificio contra la representación realista, la «simultaneidad, yuxtaposición o montaje» contra las narrativas lineales y la obra cerrada y orgánica, la «paradoja y la ambigüedad» frente a la declinación de las certezas religiosas, filosóficas y científicas, y finalmente el «desvanecimiento del sujeto o de la personalidad individual integrada» (Lunn, 1986: 47-50). Por su parte, Edward Said destaca que los *hallmarks* de la cultura modernista son «autoconciencia, discontinuidad, autorreferencialidad e ironía corrosiva» (Said, 1994: 188).

Todas estas características pueden agruparse en dos grandes tendencias que predominan en la historia del modernismo. Según Carl Schorske, en la Viena *fin-de-siècle* convivían dos modernismos en una frágil síntesis que se quebró cuando el imperio austro-húngaro, con sus formas aristocráticas, entró en crisis en un mundo que se modernizaba inexorablemente: el modernismo de tradición iluminista, basado en la confianza en las leyes y la palabra ética, y representado por la universidad y una clase media que apreciaba la cultura estética; y un modernismo de raigambre barroca y esteticista, que era adicto a lo placentero y sensual y estaba representado por el teatro, que hacia mediados del siglo XIX logra convertirse en un medio aristocrático en el que se representan valores burgueses. Esta tensión entre universidad y teatro es la característica del modernismo vienés (Schorske [1961], 1981: «Introducción»; 1999: 11). A este último tipo de modernismo lo podemos llamar *esteticista* y constituye la variante más conocida. El otro, en cambio, puede ser denominado

modernismo civilizatorio y no necesariamente tiene, como en la tradición austro-húngara, una ideología «liberal», sino que se caracteriza por su actitud pedagógica y antiburguesa, su confianza en la palabra (en el *mot juste*) y su creencia en el papel privilegiado del intelectual (v. INTELECTUALES) como consejero o denunciante. El rasgo central de esta tendencia es tratar, desde la CULTURA, de dotar de sentido y rectitud a la razón instrumental civilizadora (son habituales en ella los ataques satíricos a los modos en que la burguesía conduce la modernización). En este tipo de modernismo puede ubicarse a Karl Kraus o a Émile Zola pero también a artistas de postura antiliberal como Ezra Pound.

Las formas y las prácticas diferenciadas del modernismo enfrentan una serie de dificultades o aporías, que se configuran hacia fines del siglo XIX y se disuelven en la segunda mitad del siglo XX. Fue en el dominio alemán, en el período comprendido entre 1910-1930 y en los escritos de Adorno, Benjamin, Kracauer y Brecht, entre otros, que se debatió de un modo más riguroso y radical –en la tradición del marxismo occidental– el carácter de estas aporías.

LAS APORÍAS DEL MODERNISMO

El arte modernista está condicionado por las aporías de la evolución, de la apariencia estética, de la cosificación, del elitismo y de la subjetividad. Las tensiones que ellas provocan pueden ser consideradas bajo la promesa típicamente moderna de la emancipación.

- *Aporía de la evolución*: a partir de la propuesta de Adorno, el modernismo puede verse como «el despliegue del concepto dialéctico de novedad» (Adorno [1970], 1983: 34-38; *Minima moralia* [1951], 1987: Jaus, 1995a: 80). La modernización social, con sus avances tecnológicos y sus procesos de racionalización, puso en crisis la tradición, es decir, el pasado como fuente de autoridad. En consonancia con esta experiencia, el modernismo artístico internaliza la novedad en la esfera del arte (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL); en consecuencia, sus obras se legitiman por la superación de las

CONVENCIONES y la experimentación con nuevas formas.

Este paradigma evolutivo, que combate lo regresivo y lo arcaico, exige una homogeneización del material artístico y un rechazo del eclecticismismo y del historicismo predominantes durante buena parte del siglo XIX (Schorske, 1999), lo cual, de todos modos, no significa un abandono de la historicidad sino que ésta pasa a las formas mismas y a su dinámica en el «uso del material más avanzado» (Adorno) y en la «desautomatización» de la serie artística como motor del cambio (Tinianov [1927], 1976). En la versión más intransigente de la homogeneidad evolutiva, la declinación del modernismo comienza cuando se reciclan motivos, técnicas y formas del pasado (Bürger, 1992: 43). Esta concepción presenta, sin embargo, dos debilidades: en primer lugar, confunde pasado y tradición, y en segundo lugar no tiene en cuenta que tanto aquellos que sólo trabajan con el material más avanzado (por ejemplo, abandono definitivo del figurativismo en pintura y de la tonalidad en música) como los que hacen una reelaboración irónica de las formas heredadas entablan una relación con el pasado que antepone la contingencia a las normas y a las convenciones heredadas. En ambos casos, la forma no es algo dado ni tiene carácter de obligatoriedad. Se trata de variantes legítimas del modernismo frente a las opciones conservadoras, que defienden la autoridad de la tradición, y a las realistas, que proponen –como Lukács– un retorno a las formas orgánicas del realismo para resistir y criticar la descomposición de la sociedad burguesa (Lukács, 1966).

- *Aporía de la apariencia estética*: para el modernismo, el arte o la cultura –en un sentido restringido– desempeñan una función compensatoria o emancipatoria («una promesa de felicidad», según la expresión de Stendhal que tanto le gustaba citar a Adorno). En este aspecto, la aporía modernista consiste, básicamente, en indagar si la apariencia estética puede proveer esa compensación o si es necesario superar o disolver la autonomía del arte para integrarse en un

proceso de emancipación más amplio. La primera opción es la estrictamente modernista mientras que la segunda es propia de las vanguardias, según una diferenciación que fue postulada por Peter Bürger ([1974], 1997) y aceptada por varios teóricos (Jay [1988b], 1990: 101; Huyssen, 1988: 281; Calinescu [1987], 1991: 101, entre otros). Quienes mejor han definido las posiciones que se desprenden de esta aporía han sido Adorno y Benjamin en su debate sobre el *aura* de la obra artística (Benjamin [1936], 1982; Adorno, 1995). En un movimiento inverso al del «desencantamiento» que Max Weber le atribuye a la modernización, el concepto de *aura* implica el encantamiento de la apariencia estética mediante las ideas de «unicidad» de los objetos artísticos y de «lejanía» y «concentración» que suscita su exhibición (estatutos todos éstos que se ven amenazados por el desarrollo de las tecnologías de reproducción). Mientras Adorno, en su defensa de la apariencia estética, se ha considerado un exponente del modernismo, la posición de Benjamin ha oscilado entre las celebraciones vanguardistas de la desaparición del *aura* (1934) y una posición más cautelosa (1939) (Lunn, 1986: 176). Para Adorno, las posiciones de Benjamin son conciliatorias en un mundo todavía regido por la instrumentalización. Como respuesta, el arte debe buscar una tercera alternativa: ni hundirse en la vida cotidiana ni reforzar el rito aurático, sino provocar, desde su lógica immanente, la «desestetización» y sustraerse a las salidas inmediatas aun a costa de caer en el hermetismo (Jay [1984], 1988: 149). Esta negatividad que Adorno le atribuye al arte ha sido objetada por uno de sus polémicos continuadores, Jürgen Habermas, quien sostiene que se trata de una «estrategia de hibernación, cuya debilidad obvia reside en su carácter defensivo» (Habermas, 1972; Jay [1988b], 1990: 151).

Aporía de la cosificación o mercantilización: en su influyente libro *Historia y conciencia de clase*, Georg Lukács señaló que el fenómeno de la cosificación (la ampliación de la mercantilización a todas las relaciones sociales) era específicamente moder-

no (Lukács [1923], 1984). En cuanto objeto del mundo capitalista, la obra es también una mercancía: ¿cómo puede la forma resistirse a la instrumentalización? ¿Cómo evitar la cosificación de la novedad (categoría que Marx le había atribuido a la mercancía capitalista) que el arte modernista pone en el centro de su poética?

El carácter mercantil conflictivo de la obra de arte es un problema moderno y el concepto de cosificación —que Lukács reelabora a partir de Marx— está en la base tanto de los conceptos benjaminianos de fantasmagoría y de iluminación profana (redimir a las cosas de la mortandad de la cosificación), como también en el de «industria cultural» de Adorno y Horkheimer. En vista de este último concepto (v. CULTURA DE MASAS), Adorno plantea la necesidad de resistirse a esa mercantilización mediante un tratamiento sofisticado de los materiales. Esta aporía está presente en todo el arte modernista desde el momento en que éste necesita diferenciarse —sea desde una posición elitista o progresista— de la mercantilización burguesa en la que está inmerso.

Aporía del elitismo: en la modernidad, la fragmentación del público es cada vez más creciente y la especialización de la esfera artística cada vez mayor. ¿Es el arte, entonces, un lenguaje reservado para pocos o puede todavía reintegrarse a la vida cotidiana y convertirse en una experiencia colectiva? Esta fragmentación de las esferas, que se hace más profunda a medida que avanza el siglo XX, ha llevado a Marshall Berman a postular que actualmente «no sabemos cómo usar nuestro modernismo» (Berman [1982], 1988: 26; véase también la respuesta polémica de Anderson, 1988: 95).

La elaborada forma modernista debió convivir con una cada vez más omnipresente cultura de masas y una proliferación de objetos *kitsch* que aparecían como antagonistas en tanto representantes de una cultura burguesa filistea, instrumentalizada y mercantil. Estas obras exigían una relación más relajada y lábil que la que exigían las grandes obras modernistas. Sin embargo, esta defensa de la complejidad modernista (ba-

sada en la división alto/bajo) tuvo sus críticos entre varios teóricos alemanes del período, como Brecht, Benjamin o Kracauer, quienes consideraron el carácter emancipador de ciertas experiencias vinculadas con la «distracción» (corolario de la desaparición del aura) (Kracauer, 1996; Benjamin [1936], 1982). Desde una concepción opuesta, Adorno afirma que «la seriedad estética y la propensión a la distracción —la cual, desde luego, no sólo hoy es dominante— caminan en direcciones opuestas» (Adorno, 1985: 134).

Aporía del subjetivismo: vista como un proceso de racionalización (Max Weber), de fragmentación (Georg Simmel) o de cosificación (Georg Lukács), la despersonalización —con la consecuente crisis de la subjetividad— es uno de los efectos de la modernización. En su relación ambigua con los valores de la modernidad, la forma artística incorporó este aspecto a su forma, de allí el epíteto de «deshumanizado» que Ortega y Gasset le aplicó, en la década de 1920, al arte modernista y de vanguardia (sobre todo por la alianza de éste con el maquinismo) (Ortega y Gasset [1930], 1961). Desde el punto de vista histórico, esta descomposición de la subjetividad se reformula, en el campo artístico, con las matrices del antipsicologismo y el antirromanticismo propios del modernismo y con la convicción de que la lógica evolutiva era inherente al material y no dependía de las consideraciones subjetivas (sobre el antipsicologismo del modernismo, cf. Jay, 1998). El postulado de la impersonalidad que se deriva de este argumento se puede rastrear en: «la novela sobre un muro blanco» de Flaubert, en la «desaparición elocutoria del yo» de Mallarmé, en las pinturas de Malevitch o Mondrian (donde desaparece la figura humana), en los heterónimos del poeta portugués Fernando Pessoa y en muchísimas otras manifestaciones modernistas. Para Lunn, esta deshumanización y desvanecimiento del sujeto puede detectarse en los personajes de ficción de las narraciones, que ya no reintegran su experiencia en una totalidad orgánica, cerrada y estable como

la que proporciona el realismo, sino que se sumergen en una corriente de experiencias atomizadas (Lunn [1982], 1986: 50). Para el arte modernista, no se trata de un retorno nostálgico a la integridad del yo anterior a los procesos de modernización, sino a una tensión dialéctica con lo contingente, lo transitorio, lo fugitivo.

Sin embargo, esta actitud puede desembocar —como lo advirtió el mismo Adorno— en un fetichismo del material y en una supresión total de toda posible expresión del sujeto. Para Bürger, ésta es la aporía que «afecta al artista moderno, comprometido con una subjetividad en unas condiciones muy desfavorables para el desarrollo individual» (Bürger, 1992: 43).

EL DOMINIO ANGLOSAJÓN

En la tradición anglosajona el término *modernism* se consolida durante la posguerra: es entonces que comienza a construirse y a consolidarse el canon modernista. En un período que incluye convencionalmente a las vanguardias históricas, el modernismo tiene su fase heroica o de auge entre 1890-1940 y su fase institucional o conformista durante la década de 1950 (y declina en la siguiente) (Williams [1976], 1983). Según Raymond Williams, se trata de una «tradición selectiva» que rescata sólo las tendencias antitemáticas y antirrepresentativas y que «perdió muy pronto su postura antiburguesa, y se integró cómodamente al nuevo capitalismo universal» (Williams, 1997b: 53-55).

Aunque parece difícil aceptar que el modernismo haya estado domesticado en términos tan amplios como pretende Williams, lo cierto es que la «tradición selectiva» del modernismo de la década de 1950 llevó a tal extremo, en nombre de la evolución artística, la aporía de la especialización que tuvo innumerables problemas para negociar con una cada vez más influyente y difundida cultura de masas. La concepción elitista del modernismo de esos años alcanzó su mayor coherencia en los Estados Unidos en el terreno de las artes plásticas, gracias a las teorizaciones de Clement Greenberg y al gran apoyo de las instituciones (importan-

tes galeristas y museos de arte moderno). En la versión de Greenberg, el arte modernista evoluciona volviéndose sobre sí mismo y reflexionando sobre sus propios materiales (el plano, el color, la pincelada) con una radicalidad cada vez mayor (Greenberg, 1986). Fue contra esta concepción elitista, purista y ontológica (el arte debe ir descubriendo y superando sus propias convenciones hasta llegar a su esencia) que reaccionaron las corrientes posmodernas de la década de 1960 (v. POSMODERNISMO). Los ataques más contundentes cuestionaron su purismo y su elitismo oponiéndoles la disolución de la oposición alto/bajo que los sustentaba (la «gran división», según la acertada expresión de Andreas Huyssen) (Huyssen, 1986).

En los mismos años en que los posmodernistas consideraban que el modernismo estaba institucionalizado y agotado, algunos pensadores conservadores como Daniel Bell iniciaron un ataque contra el modernismo destacando su carga subversiva y viendo al posmodernismo como su continuidad radicalizada. Las propuestas de este autor se basan en que las esferas de la sociedad moderna se rigen por principios axiales contrarios: mientras la legitimación de la igualdad mueve al orden político, la racionalidad funcional rige la estructura social, y el hedonismo y la autorrealización del yo son los valores predominantes de la cultura. La contradicción básica, según Bell, radica en que el modernismo triunfó en el ámbito cultural en una sociedad cuya estructura económica y tecnocrática sigue siendo burguesa y regida por el principio de utilidad (Bell, 1977: 51).

Esta versión conservadora del modernismo tuvo la virtud de desmontar las interpretaciones sociológicas funcionalistas y marxistas basadas en la idea de organicidad, y de reconocer las lógicas inherentes y diferenciadas de cada esfera. Pero si Bell supo ver el choque de las diferentes dinámicas culturales, lo que no pudo evitar fue caer en una concepción demasiado unidimensional de cada esfera, otorgándole a la estructura social las características de la «eficiencia» y de las «recompensas meritocráticas», y a la cultura los «modos antirracionales de conducta» (Bell apenas tiene en cuenta el *modernismo civilizatorio*) (Bell, 1977: 89). En su crítica a la postura de Bell, Habermas sostu-

vo que el escritor estadounidense desplazaba a la cultura problemas que son propios de la modernización capitalista (como la falta de obediencia y la competencia por el éxito). En contraposición, Habermas recuperaba lo que denominaba «la racionalidad estético-práctica» de la esfera artística y la oponía a los intentos de Bell de rehabilitar un autoritarismo tradicional (Habermas, 1988: 24-25; cf. también Berman [1982], 1988: 20 y 121).

La defensa que encaran Habermas y Berman posee, como horizonte común, la perspectiva de emancipación universal inherente a varios proyectos modernistas. En este marco, Marshall Berman defiende el papel emancipador desempeñado por el modernismo en los países no occidentales (Berman [1982], 1988: 124). Frente a esta postura, es importante consignar las críticas de Edward Said, quien considera al modernismo en la configuración más amplia del imperialismo: el modernismo no responde tanto a una evolución interna occidental como «a las presiones externas de la cultura del imperio» (Said, 1994: 188). La posición de Said es un buen ejemplo de las críticas que comenzaron a realizarse al modernismo —sobre todo desde la década de 1980— a partir de lo que esa universalidad reprimía o excluía: las culturas coloniales, el GÉNERO, las minorías étnicas, etcétera.

DOMINIO HISPANOAMERICANO

El *modernismo*, en el dominio hispanoamericano, designa el movimiento artístico y cultural que se inicia hacia 1885 y se extiende hasta 1905 aproximadamente (Real de Azúa, 1986). Esta utilización del término motivó que ya no pudiera utilizárselo para referirse a los fenómenos culturales del siglo XX, lo que sin duda afectó los debates alrededor del posmodernismo.

Las aporías que hemos señalado, sin embargo, se pueden aplicar sin dificultades al modernismo hispanoamericano: originalidad frente a la despersonalización, esteticismo frente a la vulgaridad burguesa, necesidad de profesionalización en el incipiente mercado de demanda (que se gesta, principalmente, en la prensa

diaria) y elitismo «aristócrata» frente al avance democratizador, pero también cosmopolitismo y exotismo como una realización radicalizada del universal moderno. Hacia principios de siglo, el modernismo se fue desplazando de su inclinación galicista a un hispanismo, latinoamericanismo y «antiyanquismo» cada vez más fuertes, sobre todo a partir de 1900, con la edición del *Ariel* de Rodó (quien fue, como Martí, un representante del *modernismo civilizador* frente al *esteticista* de Darío).

En *Las máscaras democráticas del modernismo*, Ángel Rama señaló cómo el europeísmo y el exotismo, utilizados como «máscaras» en el sentido nietzscheano, sirvieron para «que fluyera libremente una dicción americana» y para inscribir a la cultura hispanoamericana en el «vasto texto universal». Los modernistas, sostiene Rama, «resolvieron en poco más de treinta años un siglo de historia literaria europea» (Rama, 1985: 169, 173, 66; para la versión modernista de las máscaras en Nietzsche, puede consultarse Frisby, 1992: 65-66). Esto hizo que se hablara, a propósito del modernismo, de una «modernidad compensatoria» (Ramos, 1989: 12), tesis que continúa las planteadas por Octavio Paz en *Los hijos del limo* y que según Néstor García Canclini puede extenderse a todo el arte latinoamericano del siglo XX donde hubo un «modernismo exuberante con una modernización deficiente» (García Canclini, 1989).

Lecturas sugeridas

- BELL, Daniel ([1976], 1977), *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza.
- BERMAN, Marshall ([1982], 1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.
- BURGER, Peter (1992), *The Decline of Modernism*, Pensilvania, Pennsylvania State University Press.
- LUVN, Eugene ([1982], 1986), *Marxismo y modernismo (Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno)*, México, FCE.
- RAMA, Ángel (1985), *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.

Gonzalo Aguilar

MÚSICA, SOCIOLOGÍA DE LA

LO SOCIAL COMO CIFRA

La sociología de la música, en tanto disciplina o, para decirlo con un término más flexible y apropiado, *campo* que estudia los nexos causales entre música y sociedad, tiene un punto de partida inevitable y a la vez polémico en la obra de Theodor W. Adorno. Inevitable por su profunda articulación entre crítica musical y crítica social como también por su conexión con las premisas que Max Weber desarrolla en «Fundamentos racionales y sociológicos de la música», último capítulo de *Economía y sociedad* ([1922a], 1983) y ejemplar pionero de una sociología musical autoasumida; polémico porque la sociología musical de Adorno se constituye en buena medida como una crítica a la sociología sistemática.

El ensayo de Weber describe la música occidental como un modelo de racionalización. La música de Occidente es la única racionalizada armónicamente en un sistema de acordes y se basa en la división de la octava en doce intervalos iguales; se trata de una división artificial o de un «pacto» entre intervalos naturales e intervalos «corregidos» que posibilita la progresión libre de los acordes y la modulación o la transposición a la totalidad de las escalas. La racionalización armónica regula la vida de las melodías, aunque no sin conflictos. Weber subraya especialmente las relaciones variablemente tensas entre una *ratio* musical armónica y una *vida* musical melódica. «Frente a los hechos de la música ya desde Bach, la armonía de acordes no ha podido detenerse ni con mucho en su legitimación [...] Las melodías, inclusive la de "frase pura" más estricta, no son siempre en modo alguno acordes rotos, ni están acopladas en sus progresos por tonos [...] armónicos del bajo fundamental [...] La racionalización de la música en un sistema de acordes vive siempre en una tensión constante frente a las realidades melódicas, a las que nunca consigue absorber por completo» (Weber [1922b], 1992: 1120-1123). Cierta tensión entre diacronía (melodía) y sincronía (armonía) puede rastrearse incluso en sistemas premodernos. «La tendencia a la ampliación de los medios de expresión

parece haber conducido en la música helénica, y precisamente en su apogeo, a un desarrollo extremadamente melódico que rompió en buena parte los elementos "armónicos" del sistema musical» (Weber [1922b], 1992: 1151). A la manera de un retorno al corazón de la cultura nórdica después de un largo recorrido por músicas exóticas, el estudio concluye con el desarrollo de los instrumentos de teclado para llegar al piano como el principal medio de la música doméstica. Una historia de los estilos no debería pasar por alto ciertas conclusiones que Weber extrae de la posición central y hogareña del piano en los países septentrionales, entre ellas el desarrollo superior de la cultura pianística alemana hasta bien entrado el siglo XX.

La tensión fluctuante que está en la base analítica de Weber entre «sistema» y «expresión» es un motivo fundamental de la estética de Adorno, que en cierta forma reinterpreta la oposición original entre melodía (*vida musical*) y armonía (*ratio musical*) en términos de disonancia (expresión) y consonancia (apariencia). Adorno comparte la tesis de la racionalización progresiva de la música, aunque su veredicto sobre ese progreso no es el mismo que el de Weber. En 1948 Adorno presentó *Filosofía de la nueva música*, tal vez su mayor trabajo teórico-musical, como una «digresión» a la *Dialéctica del Iluminismo* que había escrito con Max Horkheimer a comienzos de la década de 1940. Para entonces ya se encontraba elaborada la figura de una *razón objetiva*, no opresiva, opuesta a la razón instrumental o de dominio. El atonalismo (música emancipada de una racionalidad armónica) de Arnold Schoenberg, a cuya obra está consagrada la primera mitad de esa *digresión*, expresaría una racionalidad de nuevo cuño. «El predominio de la disonancia parece destruir las relaciones racionales, "lógicas", de la tonalidad, es decir, las relaciones simples de acordes perfectos, pero aquí la disonancia es más racional que la consonancia porque muestra [...] la relación de los sonidos presentes en ella, en lugar de adquirir la unidad mediante un conjunto "homogéneo", esto es, destruyendo los momentos parciales que contiene» (Adorno, 1966b: 52). Ese párrafo condensa un tipo de enfoque especulativo por el cual lo sociológico no puede ser aislado de lo

filosófico ni el análisis de la crítica, enfoque que se desvía de la neutralidad weberiana e introduce una fuerte dimensión polémica en la base de la sociología musical. Adorno es escéptico respecto de la posibilidad de paralelismos significativos entre música y clases sociales, como también respecto de los estudios empíricos en el estilo de Alphons Silbermann, autor de importantes investigaciones radiofónicas en las décadas de 1940 y 1950. «[La sociología musical] no supera el estadio de la mera psicología social y permanece gratuita si no incluye en sí la estructura concreta de la sociedad. La constitución no conceptual y abstracta de la música se resiste sin embargo a paralelismos e identificaciones concretas entre ésta —en sus diversas dimensiones— y las clases y los estratos sociales» (Adorno [1962], 1971: 67).

La sociología musical de Adorno esta atravesada por una fragilidad metodológica esencial. Sus estudios sobre el jazz y sobre la canción popular, sin contacto real con el material, son descalificaciones apriorísticas en bloque, sin menosprecio de las agudas observaciones que se encuentran en textos como «Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión del oído» (de 1938, fruto de sus primeras experiencias como «investigador» en los Estados Unidos, al frente de la sección musical del Princeton Radio Research Project) (Adorno, 1966a) o en las doce conferencias reunidas en *Introducción a la sociología de la música*, de 1962. La primera de estas conferencias, «Tipos de comportamiento musical», constituye el intento tal vez más sistemático de la sociología musical adorniana. El autor establece seis tipos ideales de oyente: el *oyente experto* o profesional (directores, compositores, músicos de oficio); el *buen oyente*, que puede comprender la música como alguien comprende su propia lengua sabiendo poco o nada de las reglas de gramática y sintaxis; el *oyente-consumidor de cultura*, que se mantiene constantemente informado y suele tener manía por coleccionar discos y programas; el *oyente emotivo*, que es más sincero que el anterior y que se mantiene deliberadamente desinformado ya que supone que el conocimiento conspira contra la auténtica emoción; el *oyente resentido*, que Adorno identifica alternativamente con el *musikant* o cultor ex-

clusivo de música antigua preburguesa (preclásica) y con el fan experto en jazz, que ignora la música clásica y romántica y vive en estado de polémica contra el jazz comercial, la música ligera y la sociedad en general; y finalmente el oyente pasatista, que oye como pasatiempo y nada más. Adorno lamenta la progresiva extinción del buen oyente en la sociedad de masas y diagnostica una polarización de las tipologías: «De máxima, hoy un individuo entiende todo o no entiende nada» (Adorno [1962], 1971: 9).

Más allá de los hallazgos tipológicos o de la validez de sus diagnósticos, los trabajos más estrictamente sociológicos de Adorno tal vez no dejaron una impronta más fuerte en la sociología de la música que sus trabajos más estrictamente estéticos; estos últimos han revelado la relación música-sociedad en su dimensión irrevocablemente filosófica: en qué medida o de qué forma lo social se expresa en un arte tan poco conceptual y tan abstracto como la música. Lo social no está *expresado*, sino *cifrado*. Adorno hace extensivos el «carácter enigmático» y la expresión no comunicativa de la música a todo arte verdadero. Es evidente que la sociología formalista de Adorno no tuvo un único enemigo sino dos: la industria cultural capitalista (v. INDUSTRIAS CULTURALES) y el realismo socialista.

Es necesario detenerse en el concepto adorniano de expresión. Lo expresivo es asimilado a lo mimético, que es la contrapartida de expresar algo en particular. El impulso mimético, por el que «la experiencia no estética puede penetrar hasta lo hondo de las obras» (Adorno [1959], 1983), transfiere al arte un resto de naturaleza alojado en la esfera del sujeto. Ese resto de naturaleza proporciona al arte su legítimo sustrato colectivo. La sociología musical de Adorno carece de demostración empírica pero no completamente de inspiración histórica, como lo demuestra su caracterización del estilo tardío de Beethoven en el contexto de un aislamiento obligado por la restauración napoleónica y la pérdida de confianza en el mundo social (Adorno, 1998). El tercer estilo de Beethoven desmiente la pretensión de una conciliación entre convención (v. CONVENCIONES) y subjetividad y reniega de la síntesis expansiva del período medio. Adorno pone en práctica su idea

de la convención como «expresión cristalizada» e interpreta la enigmática fuerza del estilo tardío en términos de un gran efecto de descristalización. Thomas Mann recogió lo esencial de esa tesis en su novela *Doctor Faustus*, en boca del músico-conferencista Kretzschmar: «La relación de Beethoven con lo convencional aparece en las últimas obras de su vida, por ejemplo en las cinco sonatas para piano, como mucho más aflojada, menos vigilante. En las obras tardías lo convencional, exento de modificaciones subjetivas, aparece muchas veces con toda desnudez, o si se quiere descarnado, desprovisto de individualidad, y su majestuosidad es más impresionante que la de cualquier atrevimiento personal».

LA IRRUPCIÓN DEL GENIO

Con su expansión y su posterior movimiento de repliegue, Beethoven representa la autonomía de la música burguesa. La sola evocación de su figura reúne de inmediato los temas clásicos de la sociología musical: la institución del concierto público y del derecho de autor, la liberación de la música de los estadios del culto religioso y la representación cortesana, la figura del compositor independiente y el origen histórico de la vanguardia musical (Solomon, 1983). Todavía hacia fines del siglo XVIII Mozart debió pagar por su independencia un precio mucho más alto que Beethoven: como lo sostiene el sociólogo Norbert Elias en su estudio sobre Mozart, ese precio habría sido su vida misma (Elias, 1991). El estudio de Elias describe el dramático pasaje del arte de artesano al arte de artista y la irrupción del genio antes de que la idea de genio tuviese algún sustento entre las instituciones musicales. Se trata de un penetrante estudio de la anticipación mozartiana y revela además cómo ciertos principios de sociología pueden elucidar cuestiones de estilo y expresión musicales. Queda la pregunta sobre la eficacia de esos principios a partir del siglo XIX: es probable que los alcances musicológicos de la sociología se debiliten al compás de la autonomía de la música, de una disminución de la presión social sobre las obras. De cualquier modo, la sociología de

Elías ofrece un complemento de las tesis adornianas: la música es el arte conceptualmente más autónomo pero a la vez es el más dependiente desde el punto de vista de su realización práctica. «En Alemania, la literatura pasó por tal transición (del arte de artesano al arte de artista) un poco antes que la música. Una de las explicaciones claves es que el desarrollo de la literatura alemana estaba vinculado al surgimiento de un público que leyese en alemán. En contraste, el desarrollo de la música en tiempos de Mozart estuvo decisivamente influido por el gusto cortesano. El hecho de que Mozart tuviese que depender de una corte —cuando él ya se había constituido como artista autónomo que principalmente buscaba seguir el flujo de su imaginación y los dictados de su propia conciencia artística— fue la principal razón de su tragedia» (Elías, 1991: 136).

RECEPCIÓN: LO SOCIAL COMO DESTINO

La sociología especulativa de Adorno tiene su contestación tal vez más acabada en el empirismo radical de John Henry Mueller, sociólogo germano-estadounidense autor de un clásico estudio histórico sobre el desarrollo del gusto del público norteamericano y los ciclos vitales de los compositores clásicos a partir del examen del repertorio de once orquestas sinfónicas de los Estados Unidos (Mueller, 1951). La obra de Mueller representa una provocativa inversión de la estética de tradición idealista: «[La estética] es la disciplina o el sistema de pensamiento que se ocupa de música (o de cualquier otro arte) en su interacción con la vida social. Ella trata de procesos de consumo y, de manera derivada, de la creación para el consumo» (Keller, 1996). Su enfoque es una variante de la teoría de la RECEPCIÓN, que en este caso se basa en metodologías estadísticas y en las preferencias del público. La teoría de la recepción parte de la suposición de que la obra de arte es un hecho histórico y social no sólo en su origen sino, más decisivamente, en su destino (Keller, 1996). Podría pensarse que la estética de la recepción tiene sus orígenes, si no teóricos, al menos sí históricos en la exhumación

de *La Pasión según San Mateo* de Bach por Felix Mendelssohn en Berlín en 1829, un siglo después de su estreno en Leipzig. El efecto Bach estremeció a toda la generación romántica y una obra originalmente concebida para una congregación de devotos protestantes se transformó en símbolo de la más pura y elevada música de concierto. La *Rezeptionsgeschichte* no necesariamente se limita a un seguimiento de las preferencias del público o de la apropiación y refuncionalización de las obras, sino al estudio de una trama de hechos históricos que nos reenvían a la obra. La teoría de la recepción es inclusiva por naturaleza. Para Eggebrecht, los distintos análisis de una obra deberían poder converger en un «todo único», a la manera de una «diversidad de planos cuya intersección refleja la identidad estética de la obra consigo misma y hace aparecer las variantes de la recepción como simples movimientos históricos desarrollados en torno a un núcleo estable en cuanto sistema de definición estético, o, si se prefiere, como un “involucramiento” fluctuante en torno de un núcleo constante» (Eggebrecht, 1987: 147).

REPRODUCCIÓN Y CAMBIO DE ESCALA

El desarrollo de la radio y la industria discográfica en las primeras décadas del siglo XX desplazan a un segundo plano el concierto público, la gran institución y el circuito exclusivo de la música durante el siglo XIX. La industria discográfica no es sólo un medio de transmisión o distribución de la música sino también de producción. Puccini habría sido uno de los primeros compositores en calcular la extensión de algunas arias por la duración de un disco de 78 rotaciones (Keller, 1996). El disco impone su formato en todos los campos y se transforma en el medio principal de la vida musical. Es el medio a través del cual la música popular experimenta finalmente su propia autonomía; ya no autonomía del culto ni de la representación sino, más simplemente, del baile. La función del jazz de posguerra o de ciertos productos del pop a partir de la década de 1960 es simplemente la de hacerse oír. La música cambia de escala, multiplica las fuentes y los registros; las áreas

de la sociología musical se abren prácticamente al infinito. Sorce Keller ha notado agudamente que los temas de la sociología musical se desarrollan actualmente en una vida aditiva, sin llegar a articularse en un todo orgánico (lo que sin duda tiene que ver con su estatuto en tanto disciplina académica, notablemente menos institucionalizada que la etnomusicología).

A partir de la década de 1970, la musicología buscó transferir a los estudios de música popular el rigor tradicionalmente reservado a la música de tradición escrita. Autores como Richard Middleton o Philip Tagg lograron una productiva combinación de musicología, sociología y semiología en sus estudios sobre rock y distintos géneros de la canción popular. Actualmente, cualquier consideración seria de la música popular debe poner en suspenso el concepto frankfurtiano de «industria cultural» (en tanto producción indiscriminada de chatarra), al menos para que ese concepto no ocupe el lugar del análisis de los materiales; y no sólo en el caso de materiales de corte más refinado, como casi todos los que provienen del jazz, sino también de aquellos de apariencia más primitiva y circulación masiva. El rap es un caso particularmente ilustrativo. El concepto crítico moderno de industria cultural llevaría a asimilar la repetición que está en la base del género (v. GÉNEROS) como un fenómeno más de la repetición en masa, sin considerarla en su relación con la tradición rítmica africana que for-

ma el sustrato del rap, surgido en los guetos negros del Bronx a mediados de la década de 1970 y cuya oralidad se conecta con las músicas rituales de los esclavos antillanos y se actualiza en la progresiva africanización del continente europeo (Jacono, 1996). Tricia Rose ha replicado consistentemente esa simplificada interpretación rítmica del género (Rose, 1994). La ensayista estadounidense cuestiona también la interpretación «romántica» que devuelve el rap a una suerte de oralidad esencial y primitiva y relega su renovadora dimensión tecnológica. La posición de Rose es legítima. Junto con la inusitada carga de crítica política y social que emana de sus textos, el rap ha reinventado y trastocado de una manera sumamente incisiva el uso de los medios electrónicos y de reproducción (el DJ hace del disco un material de la composición y la interpretación). Todo indica que esto ocupará una parte considerable del trabajo de la sociología musical durante los próximos años.

Lecturas sugeridas

- MIDDLETON, R. (1990), *Studying Popular Music*, Buckingham, Open University Press.
- SERRAVEZA, A. (1980), *La sociologia della musica*, Turín, Edizione di Torino.
- SUBOTNICK, R. (1990), *Developing Variations. Style and Ideology in Western Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Federico Monjeau

P

POSMODERNISMO

El debate entre MODERNIDAD y posmodernidad (cuyo estallido se produce con la publicación, en 1979, de *La condición postmoderna* de Jean-François Lyotard ha sido, sin duda, el dominante en la crítica cultural en el último cuarto de siglo. En principio, lo que subyace tras el debate es una sensación compartida de que por entonces se estaba produciendo una mutación cultural, la apertura de una nueva época, que es la que se designa con el término «posmodernismo». Sin embargo, llegado el momento de precisar cuáles son tales transformaciones, esta primera sensación se revelará sumamente problemática.

Los crecientes problemas teóricos surgidos en torno del término «posmodernismo» siguen el paso de su progresiva difusión. En un primer momento éste se utilizó en el ámbito artístico como expresión de una corriente estética particular (centrada, originariamente, en la arquitectura). En 1977 Charles Jencks retoma y difunde el término (acuñado algunos años antes por Ihab Hassan) como aquel que mejor sintetizaba la propuesta arquitectónica presentada en 1972 por Robert Venturi y sus colaboradores en su manifiesto *Learning from Las Vegas*. Pronto, sin embargo, el término «posmodernismo» se llenó de connotaciones diversas, adquiriendo, en su transcurso, un significado inmensamente más vasto.

En efecto, éste abandona el plano estrictamente estético para convertirse en una fórmula que intenta describir transformaciones culturales objetivas más generales, las cuales, para algunos autores, corresponderían, a su vez, a alteraciones ocurridas en el nivel de los modos

de producción (el surgimiento del «capitalismo tardío» o «postindustrial»). Una vez trasladado a este nuevo escenario, tampoco podría evitarse ya que el debate entre modernidad y posmodernidad adquiriese un carácter ideológico (v. IDEOLOGÍA). Según señala Fredric Jameson, todo posicionamiento ante el posmodernismo supone, fundamentalmente, una definición política (Jameson, 1991: 55). Sin embargo, el contenido ideológico del posmodernismo hoy ya no resulta unívoco. Si bien es cierto que, como señala este autor, en un primer momento el bando de los «posmodernistas» estuvo dominado por ex marxistas, como Lyotard o Manfredo Tafuri, fuertemente críticos de su pasado revolucionario (Jameson, 1991: 61), pronto surgiría un posmodernismo «de izquierda», que ve en éste una nueva forma de proyección utópica, una reactivación de los valores de la solidaridad y la tolerancia por las diferencias (Heller y Feher, 1988; Smart, 1994; Giddens, 1990). Desde esta perspectiva, lejos de negar las aspiraciones igualitarias de la modernidad, cabría interpretar la posmodernidad, según la definición de Zygmunt Bauman, como la modernidad «llegada a la madurez» y vuelta reflexiva de sí misma (Bauman, 1991: 272).

Ambigüedades análogas en la relación entre modernidad y posmodernidad se reproducen en todos los niveles. Como admite el propio Ihab Hassan, quien introdujo originalmente el término en los debates contemporáneos, «existe la evidencia de que el posmodernismo, y aún más el modernismo, comienzan a deslizarse y desplazarse en el tiempo, amenazando tornar imposible toda distinción entre ellos» (Hassan, 1993: 148). Sin embargo, afirma que aún sería posible discernir un núcleo en torno del cual se organi-

za el primero (y que lo distingue del segundo), y que condensa en el neologismo *indeterminencia*, en el que se combinan las ideas de indeterminación e inmanencia. La primera de estas ideas, la de indeterminación, subsume, a su vez, un conjunto de términos (descentramiento, discontinuidad, descomposición, etcétera) que designan todos un mismo fenómeno de quiebre de certidumbres y sentido de inestabilidad propios de este fin de siglo. Hassan define la segunda tendencia, la inmanencia, como la «capacidad de la mente para generalizarse en símbolos, intervenir más y más en la naturaleza, actuar sobre sí misma a través de sus propias abstracciones, y así devenir crecientemente, inmediatamente, su propio medio ambiente» (Hassan, 1993: 153).

La noción de Hassan de *indeterminencia* sintetiza el punto de vista más corriente respecto de dónde localizar aquellos rasgos distintivos que definen a la posmodernidad. Sin embargo, el problema surge tan pronto como descubrimos que las ideas de indeterminación e inmanencia, tal como las define Hassan, son precisamente aquellas que, según Hans Blumenberg (1966), definieron la emergencia, en el siglo XIV, de la modernidad. Está claro que si el objetivo de Hassan residía en clarificar la distinción entre modernidad y posmodernidad, fracasa estrepitosamente. Por su parte, otros autores señalaron analogías con otros momentos de crisis histórica (Jay [1988a], 1990; Eco [1987b], 1992), pese a lo cual sería erróneo concluir a partir de ello que estamos ante a una mera reiteración de fenómenos pasados (Jameson, 1991: 5). Tales analogías revelan, de todos modos, las dificultades para precisar qué distingue la crisis del presente fin de siglo respecto de otras precedentes, así como los rasgos que, supuestamente, particularizan a la era «posmoderna».

Con el objeto de asir el significado de tan elusivos conceptos, distintos escritores han intentado conectarlos con perspectivas diversas sobre la temporalidad. Parece haber cierto consenso en que la disputa entre modernidad y posmodernidad estaría fundada en dos nociones del tiempo opuestas entre sí, punto de vista sintetizado por Elizabeth Ermath cuando afirma que «el posmodernismo transforma la construcción histórica de la temporalidad que cobró

forma en el Renacimiento» (1992: 27). Así, la crítica del llamado *tiempo de la modernidad* o *tiempo histórico* vino entonces a colocarse en el centro del desafío posmodernista a la modernidad. Sin embargo, esta definición parece sólo trasladar el problema a un terreno diferente sin por ello resolverlo: el significado de este último concepto —*tiempo de la modernidad*— pronto se mostraría no menos elusivo que el de «modernidad» (Palti, 1997).

Los actuales contendientes de la modernidad tienden a enfatizar la negación del cambio (es decir, de toda temporalidad en sentido estricto) implícita en la noción moderna del «tiempo histórico». «La temporalidad que los modernistas se esforzaron en crear —afirma Jim Collins— fue un cuasieterno presente, herméticamente sellado contra los antecedentes históricos o los eventuales cambios» (Collins, 1992: 109). Éste representaría un intento por «salvar las esencias» disolviendo los acontecimientos, el momento fugitivo, en un flujo uniforme que liga pasado, presente y futuro (Ermath, 1992: 31), lo cual, sin embargo, parece contradecir la visión que los estudiosos siempre han tenido de la «modernidad», que nacería, precisamente, junto con una nueva conciencia de la radical contingencia de nuestros valores y de nuestra existencia (Koselleck [1979], 1993; Blumenberg, 1966), un sentido del presente como «atrapado en su inmediatez e irresistible transitoriedad» (Calinescu [1987], 1991: 3).

Modernistas y posmodernistas parecen así tomar como puntos de partida, respectivamente, dos perspectivas opuestas de lo que «el tiempo de la modernidad» significa, situación que necesariamente vuelve imposible todo entendimiento mutuo. La consecuencia paradójica de ello es que el concepto de temporalidad de los posmodernistas (una reivindicación de lo fugaz, efímero, siempre cambiante) se vuelve, a pesar de sus esfuerzos por evitarlo, indistinguible de la noción del «tiempo de la modernidad» según la definen sus defensores (la idea de Lyotard ([1979], 1998) de la «condición posmoderna» luce llamativamente similar al cuadro de Marshall Berman ([1982], 1988) de la «experiencia de la modernidad»).

Una de las fuentes de tales malentendidos se relaciona con cuestiones de periodización.

De hecho, cuando se refieren a la posmodernidad (y, por oposición, a la modernidad) distintos autores remiten a períodos y corrientes de ideas muy diversas entre sí. Como vimos, la posmodernidad, en principio, emergería, en tanto época histórica, en algún momento hacia fines de la década de 1970. Según señala David Harvey, «por esos años se produce un cambio abismal tanto en la cultura como en las prácticas político-económicas» (Harvey, 1992: 299). Para otros, sin embargo, los orígenes de la era posmoderna o poscapitalista deberían rastrearse más atrás en el tiempo. De acuerdo con Leslie Fiedler y Ihab Hassan, la década de 1960 es ya representativa de una «sensibilidad posmoderna» y, según Michael Koehler, la de 1950 constituye «una fase temprana de la posmodernidad» (Koehler, 1977: 17). Esta última afirmación es todavía consistente con la proposición de Lyotard de que la transición a la sociedad postindustrial «ha estado en curso al menos desde la década de 1950» (Lyotard [1982], 1992: 139).

Nuevamente, la cuestión de la periodización se vuelve más compleja cuando se trata de fundamentar el sentido de la postulada ruptura. En lo que se refiere específicamente a la relación con el tiempo, Ermath descubre que la idea «posmoderna» de la temporalidad puede observarse ya en la filosofía de comienzos de siglo, particularmente en la fenomenología. «La fenomenología —concluye Ermath— anticipa la subjetividad posmoderna siempre-ya-situada y en-proceso» (Ermath, 1992: 8). La emergencia de la «subjetividad posmoderna» debe remitirse, pues, según esta autora, a las transformaciones que se producen al menos medio siglo antes de su constitución formal como una corriente de ideas. Particularmente decisiva para ello fue «la revisión del concepto moderno de la temporalidad (producida con) la teoría general de la relatividad de Einstein». También Lyotard parece confirmar este punto de vista cuando sostiene (entre otras cosas no siempre consistentes entre sí) que la posmodernidad «designa el estado de nuestra cultura que sigue a las transformaciones que, desde fines del siglo pasado, han cambiado las reglas del juego en las ciencias, la literatura y las artes» (Lyotard [1982], 1992: 138). Sin embar-

go, remontándose en la historia, Ermath descubre antecedentes aún más tempranos del posmodernismo. En las artes y la literatura, al menos, Ermath afirma que «la acción del posmodernismo puede ya discernirse a comienzos del siglo XIX en el romanticismo» (Ermath, 1992: 8). Yendo aún más atrás en el tiempo, Arthur Kroker y David Cook advierten que «la escena posmoderna, de hecho, comienza en el siglo IV con la subversión agustiniana de la encarnadura del poder» (Kroker y Cook, 1986: 8).

El desdibujamiento del foco temporal de la posmodernidad condujo finalmente a Lyotard y a otros a considerarla no como una época histórica, sino como una suerte de actitud mental de larga duración, coextensiva con (si no antecedente de) la misma modernidad. Toda novedad sería, para Lyotard, en la medida en que se mantuviese como tal, «posmoderna». «Una obra puede ser moderna —concluye— sólo si ha sido primero posmoderna. Así entendido, el posmodernismo no es el modernismo en sus postrimerías, sino en su estado naciente, y ese estado es constante» (Lyotard [1982], 1992: 147). El modernismo y el posmodernismo se convertirían así (como el caos y el orden en algunas cosmologías antiguas) en dos principios eternos o cuasi-eternos en pugna permanente (la razón y «su otro», en palabras de Habermas).

En definitiva, el enfoque de Habermas, en la medida en que coincide con Lyotard en el empeño por trasladar el debate modernidad/posmodernidad del plano histórico al ético, refuerza las tendencias a la deshistorización de ambos términos, haciendo desaparecer toda idea de una fisura epocal. No obstante, la idea de la existencia de continuidades entre modernidad y posmodernidad no resulta menos ambigua y conflictiva que la de la existencia de una ruptura radical. Si para Habermas la posmodernidad entronca con la tradición más reaccionaria de la modernidad, para autores como Calinescu o Bauman aquélla, por el contrario, recobra y lleva a su culminación el sentido de creación y transformación permanente propio de la modernidad (Calinescu, 1987: 312). Con la posmodernidad, asegura Calinescu, «la modernidad simplemente prosigue su vocación más profunda: su sentido constitutivo de la

creación a través de rupturas y crisis» (Calinescu, 1987: 92). En definitiva, así como, según descubre Hassan, el concepto de posmodernidad aún no resuelve la necesidad de optar por una teoría del cambio histórico entre un número de alternativas posibles (Hassan, 1993: 150), tampoco la idea de una continuidad entre modernidad y posmodernidad lo logra.

Según vemos, las contradicciones surgidas en el momento de definir el sentido de las transformaciones supuestamente ocurridas en el último cuarto de siglo no necesariamente niegan la existencia de las mismas. Sólo dejan pendiente

la pregunta de hasta qué punto éstas señalan un quiebre histórico, y sus posibles alcances y consecuencias. No obstante, sí parecen cuestionar el hecho de que el término «posmodernidad» sea el más adecuado para describir esas transformaciones, cualesquiera que ellas fueren.

Lecturas sugeridas

ANDERSON, Perry (2000), *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama.

SMART, Barry (1994), *Postmodernity*, Londres y Nueva York, Routledge.

Elías Palti

R

RECEPCIÓN

La noción de recepción, aunque de uso muy reciente en las ciencias sociales, ha ocupado un lugar importante en los debates contemporáneos sobre teoría cultural, teoría literaria, semiótica y sociología de los medios de comunicación. Probablemente esto explique que en pocas décadas su significación haya sido objeto de desplazamientos entre conceptos vecinos tales como lectura, interpretación, público, audiencia y consumo, a pesar de que el significado con el cual se comenzó a utilizar en la literatura, en el arte (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL) y en lo social estaba emparentado con el mundo de la técnica, donde alude a la «acción de captar las ondas radioeléctricas por un receptor» (*Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española*, 1992). Así, en un primer momento el término se aplicó a la fase final de algunas tecnologías de comunicación surgidas a fines del siglo XIX, como el telégrafo y el teléfono, donde *receptor* se refiere al «aparato o máquina que recibe señales y las convierte en otras de distinta clase» (Moliner [1967], 1987]. Cuando este último término se trasladó metafóricamente a las teorías de la COMUNICACIÓN, comenzó a aludir también a la persona que recibe los mensajes, es decir, al «sujeto receptor» y, de esta manera, el proceso de recepción se entendió, alternativamente, como decodificación o como interpretación de los mensajes, pero la analogía hombre-máquina conllevó la valoración negativa de esas connotaciones técnicas asociadas con la pasividad de un «aparato receptor» y aplicadas a lo humano. De esta manera quedan configurados un paradigma mecanicista y otro interpretativo hermenéutico (v.

HERMENÉUTICA Y CIENCIAS SOCIALES) donde la noción de recepción adquiere sentidos radicalmente diferentes.

El concepto sólo comienza a ser utilizado sistemáticamente en las ciencias sociales en el marco de la teoría de la información, desarrollada en los Estados Unidos a partir de la década de 1940. Hasta entonces, la Mass Communication Research, que hegemonizaba el estudio de los medios en la sociología norteamericana, se había ocupado del *efecto* o impacto directo que los medios de comunicación producían en la audiencia. En la teoría matemática de la información, en cambio, el receptor se presenta como uno de los polos del proceso comunicativo, aunque el esquema de Claude Shannon se limita a enunciar la relación lineal y formal entre emisor-receptor.

Sin embargo, si bien la noción de recepción es reformulada en forma continua en la sociología norteamericana de los MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS, es en su aplicación a la crítica literaria, realizada por un grupo de teóricos alemanes nucleados en la llamada Escuela de Constanza a mediados de la década de 1960, donde puede rastrearse un momento clave para la formulación específica de una «teoría de la recepción» (*Rezeptionsästhetik*), que tuvo como objetivo la escritura de una historia de la literatura abordada desde el punto de vista del lector y el análisis del proceso implicado en el acto de leer hasta conformar una teoría de la comunicación literaria (Jauss, 1981). La estética de la recepción recupera el concepto de círculo hermenéutico de Hans Georg Gadamer, quien entiende que comprender un texto histórico es encontrar el horizonte de preguntas a las que ese texto responde e incorporar esas pre-

guntas al horizonte contemporáneo en un proceso que caracteriza como una «fusión de horizontes». La lectura supone, por lo tanto, una lógica de pregunta y respuesta entre texto y lector, donde ambos despliegan sucesivamente el potencial de sentido inserto en la obra y actualizado en las fases de su recepción histórica. De manera que la interpretación, según la estética de la recepción, exige del intérprete el reconocimiento del horizonte limitado de su posición histórica, que funciona como un control a su aproximación subjetiva.

Por otra parte, el acto de leer y la tarea de la interpretación «en vez de descifrar el sentido, debe explicar los potenciales de sentido de los que dispone un texto» (Iser [1978], 1987), que sólo puede ser parcialmente actualizado en la lectura. De allí que el concepto de *lector implícito* se define como una estructura inscrita en los textos, que no posee una existencia real, y que encarna la totalidad de las preorientaciones que un texto ofrece a sus posibles lectores, de manera que la teoría de la recepción no puede ser confundida con una sociología empírica de la literatura y del arte (Bürger, 1987). El concepto de *lector modelo* desarrollado por Umberto Eco en el campo de la semiótica tiene características similares. Eco intenta determinar qué aspectos del texto estimulan y al mismo tiempo regulan la libertad interpretativa, subrayando, de esta manera, la necesidad de un análisis formal de las obras que defina la estructura de apertura de las mismas. La interpretación, por su parte, no debería superar el límite de la «sobreinterpretación» ni ser confundida con el uso que la sociedad hace de los textos (Eco, 1998). Frente a la concepción del lector como un polo activo del proceso de lectura, presente en todas las derivaciones de la teoría de la recepción, Eco entiende que los textos deben ser considerados como los elementos más activos del proceso comunicativo en tanto «un texto no sólo se apoya en una competencia: también contribuye a producirla» (Eco, 1981). En consecuencia, aunque propone la aplicación de un mismo instrumental teórico metodológico para obras literarias de vanguardia o para la cultura de masas, su valoración estética no puede resultar indiferente.

El problema de la valoración fue objeto de debate a partir del desplazamiento desde la re-

cepción literaria y artística hacia la recepción cultural, convertida en un objeto privilegiado de análisis de los estudios culturales. Richard Hoggart ubicó el problema en este punto cuando analizó los usos de la alfabetización masiva a través de dos abordajes complementarios: la descripción de la cultura de la clase obrera desde el punto de vista de los sujetos, para lo cual apeló a su experiencia personal, y el análisis literario de las publicaciones populares, para lo cual utilizó un enfoque literario y por lo tanto «mucho más crítico» (Hoggart [1957], 1990]. Aunque el trabajo de Hoggart no se situó en el marco del análisis de la recepción, inaugura una larga serie de indagaciones sobre el tema en el campo de los estudios culturales, donde la recepción queda asociada —a diferencia de lo que había ocurrido en los estudios alemanes que también provenían del campo de la literatura— a la problematización de las CULTURAS POPULARES y a los productos de la industria cultural (v. INDUSTRIAS CULTURALES).

En este sentido, el modelo propuesto por Stuart Hall suma una mirada marxista a la conceptualización del proceso de comunicación al reformular el modelo lineal de la comunicación en términos de una «estructura producida y sostenida a través de la articulación de momentos ligados pero a la vez distintos de producción, circulación, distribución/consumo, reproducción» (Hall, 1980d). De esta manera, la circulación y la recepción son reincorporadas en el proceso de producción, a través de una cantidad de *feedbacks* oblicuos y estructurados. Sin embargo, Hall subraya la ausencia de equivalencia entre los dos lados del intercambio comunicativo, donde los códigos de codificación y decodificación pueden no ser simétricos. Por otra parte, si bien los medios de comunicación se basan en códigos polisémicos, la «[...] polisemia no debe, sin embargo, ser confundida con pluralismo (ya que] los códigos connotativos no son iguales entre ellos. Cada sociedad/cultura tiende, con diversos grados de clausura, a imponer sus clasificaciones del mundo social, cultural y político. Esto constituye un *orden cultural dominante*, aunque no sea ni unívoco ni incontestable» (Hall, 1980d). De manera que diferentes áreas de la vida social se presentan, si bien no determinadas, sí jerárqui-

camente organizadas en significados preferentes o dominantes, frente a los cuales la decodificación se manifiesta como posiciones hipotéticas –dominante, negociada y oposicional– a identificar (v. JERARQUÍAS CULTURALES Y JERARQUÍAS SOCIALES).

A diferencia de la estética de la recepción o la semiótica, los ESTUDIOS CULTURALES se orientaron a probar en forma empírica estos supuestos teóricos, hasta formular la necesidad de una «etnografía de la audiencia» de los medios de comunicación de masas. Las investigaciones de David Morley sobre las audiencias televisivas definieron un programa metodológico de observaciones en el ámbito doméstico en tanto contexto «natural» del ver televisión. Morley analizó las relaciones de poder implícitas en las diferencias de GÉNERO y edad, antes que de clase, en el hogar entendido como unidad básica del consumo y producción de significados. Esta propuesta metodológica tendría consecuencias teóricas en las investigaciones posteriores al relocalar un eje de debate en la cuestión del poder implicado en el proceso de recepción, así como en la relación entre lo público y lo privado, lo personal y lo político, y daría lugar a lecturas fuertemente relativistas que llegaron a formular la existencia de una «democracia semiótica» entre emisor y receptor (Fiske, 1987).

A partir de la década de 1980 el análisis de la recepción adquirió relevancia como parte de un movimiento de legitimación del punto de vista de sujetos sociales que habían sido considerados marginales, y de esta forma, desde la HISTORIA CULTURAL, por ejemplo, se reconstruyen las estrategias de los lectores populares (Ginzburg, 1981; Darnton, 1987).

En América latina, la cuestión de la recepción también se presenta como una forma de actualizar debates sobre las culturas populares, que cuentan con una larga tradición en la historia intelectual y política de la región. En sociedades cuya particular modernización llevó a la convivencia de culturas tradicionales, modernas y posmodernas, los sectores populares no pueden sino producir lecturas desviadas de los productos de la cultura de masas al poner en juego rasgos provenientes de las culturas populares tradicionales. Para Jesús Martín-Barbero existe una continuidad histórica entre lo popu-

lar tradicional y la cultura de masas y, por lo tanto, las clases populares reconocen en su lectura la pervivencia de las *matrices* populares (Martín-Barbero, 1983). La concepción de la lectura de Michel De Certeau, como un consumo activo y creativo –una suerte de *bricolage*–, completa esta idea del uso desviado que los sectores populares ejercen respecto de la cultura de masas. Sin embargo, la metáfora del lector como «cazador furtivo» propuesta por De Certeau supone la apropiación de bienes que no son propios. Frente a la racionalidad política, económica o científica que caracteriza las estrategias de la dominación, a las culturas populares sólo les resta actuar en forma táctica ya que el débil «no tiene más lugar que el del otro» (De Certeau [1980], 1996).

Esta forma de concebir el consumo impregnó los estudios de recepción cultural latinoamericanos de las dos últimas décadas, y si bien permitió la legitimación de ciertas prácticas de la cultura popular y el reconocimiento de la diversidad de sentidos que se producen en la lectura, también tendió a subrayar en forma creciente el carácter abierto de los productos contemporáneos de manera que, a veces, el discurso de las ciencias sociales se sobreimprime en forma redundante sobre el discurso de la industria cultural misma. La reiterada pregunta acerca de cómo se abre el círculo hermenéutico, es decir, si los lectores pueden preguntar algo que no esté presente en los textos, conduce el debate hacia qué tipo de experiencias favorecen la libertad y creatividad de interpretación pero también hacia la necesidad o no de políticas culturales que favorezcan la generación de experiencias y capacidades que no están presentes en los productos del mercado.

Lecturas sugeridas

- DE CERTEAU, M. ([1980], 1996), *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- ECO, U. (1998), «Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción», en *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- HALL, S. (1980), «Encoding/Decoding», en Hall, S., Hobson, D., Lowe, A. y Willis, P. (eds.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, Londres, Routledge/Centre for Contemporary Cultural Studies.

JAUSS, H. (1981), «Estética de la recepción y comunicación literaria», *Punto de Vista*, año IV, Nº 12, julio-octubre.

MORLEY, D. (1996), *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu.

Mirta Varela

RELIGIÓN, SOCIOLOGÍA DE LA

La consolidación de un campo disciplinario propiamente sociológico de estudios de la religión es muy reciente: éste es hijo de la *historia* de las religiones, disciplina que, a mediados del siglo XIX, se propuso sustituir la teología por el estudio *comparado* de las tradiciones religiosas conocidas. Alimentada por los avances conquistados por la lingüística indoeuropea, se desarrollaron bajo ese rótulo dos grandes corrientes interpretativas: una de ellas, fundada por Friedrich Max Müller (1823-1900), se concentró en una historia comparada de las religiones que apuntaba a reunir la multiplicidad de las religiones conocidas en un amplio orden genealógico de base lingüística; otra, desarrollada más tarde por Georges Dumézil (1898-1986), apartándose de los modelos interpretativos de la mitología comparada, se centró en el estudio histórico-filológico de las religiones, incorporando una preocupación por la dimensión funcional de las tradiciones religiosas (Filoramo y Prandi, 1999).

Es sólo en la segunda mitad del siglo XIX cuando las ciencias humanas adquieren autonomía científica y dignidad académica. Sus pioneros (Émile Durkheim, Max Weber y Karl Marx) percibieron el fenómeno religioso como un campo privilegiado para poner a prueba el método científico propio de esas jóvenes ciencias. Éste permitía la confrontación metodológicamente fundada de las dos grandes cuestiones filosóficas que atravesaban el siglo: el problema de los orígenes y el de la decadencia de la religión como forma de legitimación del orden social existente. De este esfuerzo teórico por evaluar científicamente esas cuestiones nace la sociología de la religión. Las distintas escuelas sociológicas parten del supuesto común de que la religión, a diferencia de la fe, puede

ser objeto de la investigación empírica y, por ser fruto de la creación colectiva, está sujeta a las mismas reglas lógicas que organizan cualquier fenómeno humano. Veamos cómo cada una de esas escuelas ha contribuido, a su manera, a configurar el campo de la problemática religiosa.

KARL MARX: LA RELIGIÓN COMO REPRESENTACIÓN

Aunque Karl Marx (1818-1883) no se haya dedicado a una reflexión sistemática sobre la religión, el tema atraviesa parte importante de su obra en la medida en que parece estar directamente ligado con una cuestión que interesa de cerca al autor: el problema de la conciencia. El humanismo marxista, al colocar al hombre en el mundo de lo propiamente humano —el de las condiciones materiales de reproducción de la vida— instala la pregunta sobre la integración entre lo que el hombre efectivamente es, y lo que él piensa que es o debe ser. Se trataba, entonces, de una sociología que aspiraba a comprender los mecanismos inherentes a la producción de las ideas (v. IDEOLOGÍA) o de las representaciones (v. REPRESENTACIÓN), de modo de conquistar la transparencia del pensamiento o, dicho de otro modo, de hacerlo coincidir con el mundo real.

El primer paso en la producción de ese tipo de conciencia sería, desde la perspectiva marxista, establecer una crítica sistemática de la religión. «premisa de toda crítica» (Marx [1884], 1979). Según Wackenheim (1973), el análisis cronológico de los estudios de Marx nos permite distinguir tres grandes fases en su pensamiento sobre la religión. La primera, inspirada todavía en la tradición racionalista, lo lleva a postular la religión como impostura, como triunfo del irracionalismo; la segunda, que pone el acento sobre el humanismo, lo lleva a comprender la religión como alienación; la tercera, cuando ya su obra se centra en la importancia del desarrollo económico, concibe la religión como una forma de ideología.

La crítica marxista de la religión se desplegó en torno de dos grandes ejes: en primer lugar, se volcó hacia la demostración de la histo-

ricidad del fenómeno religioso; en segundo lugar, hacia su dimensión social.

Inspirado en las descripciones de Morgan sobre las sociedades primitivas, Marx contraponen dos formas distintas de conciencia humana: la conciencia de las religiones naturales, que se produce cuando la naturaleza aún ha sido poco modificada por el hombre —en esa fase, éste se deja dominar por ella, personificando a sus dioses como fuerzas naturales a las cuales se somete—; y la conciencia histórica, que emerge de la división del trabajo —a medida que el hombre se torna señor de la naturaleza, comienza a dejarse dominar por sus semejantes—. En ese momento, la conciencia humana engendra las religiones universales.

Aunque Marx no desarrolle un análisis del pasaje histórico de las religiones naturales a las religiones universales, supone que la división del trabajo llevó a la sustitución de los dioses naturales por dioses sociales: dioses de una ciudad, de una nación, de una clase, de un imperio. El monoteísmo judeocristiano sería el último producto, y el más sofisticado, de ese proceso histórico en el cual el conjunto de los atributos naturales y sociales de los numerosos dioses es transferido a un solo dios, todopoderoso.

Vemos así que la conciencia religiosa está siempre asociada, en Marx, con alguna forma de dominación, sea de la naturaleza sobre los hombres, sea de los hombres entre sí. Este predominio de la religión sobre las conciencias se funda en el hecho de que su poder social no es percibido como un poder humano. Aquí está, pues, la llave del materialismo marxista y de su contribución a una sociología de las religiones. Al buscar las formas sociales de producción de las ideas religiosas, el marxismo articula el fenómeno religioso con las formas históricas de división del trabajo y de clases. Por un lado, la separación entre trabajo material e intelectual es fundamental para que la conciencia pueda imaginar que representa alguna cosa sin representar algo real. La especialización del trabajo intelectual crea las concisiones históricas para que la conciencia pueda liberarse de lo real y construir abstracciones, tales como la idea de un dios universal. Por otro lado, la división de clases hace que las ideas religiosas predominantes en una sociedad sean aquellas que mejor expresan las

condiciones materiales de los grupos dominantes. Tenemos aquí, pues, algunos principios para el análisis que permiten fundar la religión como fenómeno histórico y sociológico.

Pero la conciencia religiosa no es para Marx únicamente una conciencia deformada. Aunque afirme que sólo la miseria engendra la idea de Dios, reconoce que la creencia es al mismo tiempo la expresión de una condición de vida precaria, y también una protesta contra la pobreza real. En el sentido de esta postulación, Engels desarrolló su estudio sobre las guerras campesinas en Alemania (Engels [1850], 1979). En ese trabajo intenta mostrar que las querellas teológicas mueven, en realidad, intereses de clase: por lo tanto, las doctrinas revolucionarias pueden expresarse en términos de herejías teológicas. Es verdad que esta perspectiva, que identifica las ideas religiosas con los intereses de clase, elimina la comprensión de lo específicamente religioso, reduciendo la sociología de la religión a la sociología *tout court*. No obstante, al haber atribuido un fundamento histórico y sociológico a las representaciones, el marxismo termina por reconocer, aunque de manera embrionaria, el lugar de una conciencia inmediata, próxima a lo sensible, capaz de pensar su propia condición. En ese sentido, las religiones no serían sólo un simple reflejo, en el mundo de las ideas, de las luchas existentes en la vida social, sino una forma de conciencia que se engendra en lo vivido. Si los conflictos religiosos se corresponden con conflictos reales, no lo hacen punto por punto; en ese espacio de incertidumbre deja, pues, un margen a la invención.

LA RELIGIÓN EN LA SOCIOLOGÍA DE ÉMILE DURKHEIM

El interés por los fenómenos religiosos es bastante tardío en la obra de É. Durkheim (1853-1917). Su contacto en 1894-1895 con la obra de Robertson-Smith sobre las sociedades semíticas de la antigua Arabia, que enfatizaba las funciones de los rituales totémicos y la divinización de la comunidad, puede ser considerado el *Anno Mirabilis* de su descubrimiento de la religión. Durkheim traza durante ese año una

línea divisoria en el desarrollo de su pensamiento al punto de confesar que revisó sus investigaciones anteriores para ajustarlas a la idea de que la religión está en el principio de todas las otras manifestaciones de la vida colectiva: los mitos, la ciencia, las artes, el derecho y la moral (Lukes, 1984).

En 1912 publicó el libro *Las formas elementales de la vida religiosa*, considerado un clásico de la sociología de la religión. Este trabajo retoma algunas de las cuestiones más importantes para el pensamiento de fines del siglo XIX, tales como cuál es el estatuto de la religión, cuál la especificidad de los estudios religiosos en su relación con la filosofía, cómo éstos pueden contribuir a una teoría del conocimiento (v. CONOCIMIENTO, SOCIOLOGÍA DEL), cómo desarrollar una metodología científica en ese campo.

Al tomar como punto de partida de su análisis las religiones *primitivas*, Durkheim pretende alcanzar, empíricamente, la esencia universal del fenómeno religioso. La religión de los australianos, que representa para el autor la forma más rudimentaria de expresión religiosa, o aquella que estaría más próxima a los orígenes del sentimiento religioso, al estado puro de su evolución, permitiría demostrar que todas las religiones parten de una mentalidad común. Así, se derrumbaría el supuesto de que las religiones tienen valor y dignidad desiguales desde el punto de vista científico.

La primera consecuencia de ese posicionamiento es ideológica: el cristianismo pierde su primacía en el campo religioso. En ese sentido, no habría religiones falsas y verdaderas, pues todas expresan igualmente alguna necesidad humana. La segunda es metodológica: en oposición a los filósofos, que se limitaban a estudiar la idea lógica que ellos mismos se hacían del fenómeno religioso, el estudio de una religión *simple* daría acceso a la realidad, ahora histórica y etnográfica, del nacimiento de la religión. Al referirse a los orígenes de la religión, Durkheim no pretendía, sin embargo, abordar su comienzo histórico absoluto; ansiaba, eso sí, alcanzar el estado más simple conocido, más allá del cual fuese imposible remontarse. Ahora bien, para este autor, comprender el origen de la religión significaba develar la naturaleza misma, el esta-

do puro, sin sofisticación ni artilugios, de la mentalidad religiosa en general. La tercera consecuencia constituye una contribución a la teoría del conocimiento: si en todas las religiones hay elementos esenciales comunes, en la base de todo sistema de creencias habría un cierto número de representaciones fundamentales y de actitudes rituales que, a pesar de la diversidad, tienen la misma significación objetiva e idéntica función. Para Durkheim, la religión se constituyó en la fuerza intelectual formadora del espíritu humano. En la raíz de nuestros juicios existiría un conjunto de nociones esenciales que dominan nuestro entendimiento —categorías como tiempo, espacio, número, causa, sustancia, personalidad—, correspondientes a las propiedades más universales de las cosas, que son inseparables del funcionamiento y de la constitución de la inteligencia humana.

La sociología de É. Durkheim parte del supuesto general de que toda religión está compuesta por representaciones y prácticas rituales, dos dimensiones íntimamente articuladas entre sí. A partir de su análisis del totemismo australiano, que busca comprender las interdicciones que limitan la aproximación de los hombres con las representaciones del animal totémico, Durkheim elabora su enunciado sobre el concepto sociológico de lo sagrado. Fuerza religiosa por excelencia, lo sagrado, por su oposición radical al mundo profano de la vida cotidiana, impone a los sujetos actitudes especiales de temor y reverencia. El pasaje de cualquier ser u objeto de una esfera a la otra requiere la intervención de procedimientos rituales, de iniciación o purificación, que transforman su naturaleza y su estatuto. En ese sentido, la principal función de la religión no sería tanto hacer pensar, sino hacer actuar. El rito suscita sentimientos que se vuelven la prueba experimental de las creencias. Pero si esta experiencia humana es posible, ¿cuál sería su origen?

Para Durkheim, la religión tiene como causa objetiva a la sociedad. Es ésta la que desarrolla en el individuo fuerzas morales, sentimientos de dependencia, que lo elevan por encima de sí mismo y de su natural egoísmo. La vida colectiva despierta el pensamiento religioso, pero para llegar a la naturaleza misma de la religión es preciso ir más allá: es preciso al-

go que excite las energías y las pasiones humanas de modo de crear la efervescencia de la solidaridad humana. La idealización de la sociedad en la conciencia del individuo se realiza y se hace sentir a través del rito. Es a partir de la experiencia de colectividad proporcionada por el culto que el individuo aprende a idealizar la sociedad. Pero para hacer consciente ese sentimiento de pertenencia a un todo mayor, éste necesita fijarse en objetos exteriores. Así, la fuerza sagrada –personalizada en un dios o representada en un objeto de culto– es una representación simbólica de la sociedad, de la fuerza social que la subjetividad individual percibe como emanada de un ser distante y superior a los hombres. Este argumento que hace derivar la religiosidad del ceremonial colectivo es un paso esencial en la sociología durkheimiana, pues articula el aspecto simbólico de la religión con la práctica, sin hacer del rito una simple traducción mimética y simplificada de un sistema de ideas religiosas preexistente en las conciencias individuales.

Al elevar al individuo de la simple experiencia sensorial, la participación en la vida colectiva confiere al hombre modelos para que pueda generar categorías abstractas tales como el tiempo y el espacio, y es a partir de esta postulación como se construye el argumento durkheimiano alrededor del carácter especulativo y cognitivo de la religión. La capacidad de producir sistemas de clasificación no está dada por ningún principio estructural implícito en la propia realidad, ni por alguna facultad natural de la mente humana. El surgimiento del concepto exige que la conciencia humana rompa con la representación sensible: sólo la experiencia colectiva puede dar a los hombres condiciones materiales para la aparición de esa forma de conciencia, ya que el concepto es, para Durkheim, contemporáneo de la sociedad. En ese sentido, las categorías son triplemente sociales: porque son obra de la colectividad, porque tienen como modelo la vida social y porque expresan el consenso social.

Las cuestiones desplegadas por Durkheim en cuanto a la dimensión práctica e intelectual del fenómeno religioso siguen teniendo actualidad. Marcel Mauss (1872-1950), su discípulo y heredero, desarrolla este primer aspecto dedi-

cándose al análisis de los ritos como sacrificio (Mauss y Hubert, 1899) –forma particular de contrato social en el cual el sacrificante da algo de sí, esperando recibir–; del don (Mauss, 1925) –mecanismo particular de solidaridad social fundado en la reciprocidad–, y de la magia (Mauss y Hubert, 1904) –el arte por excelencia del hacer–. En la década de 1960, Lévi-Strauss retomará, de manera renovada, la reflexión sobre las formas de clasificación primitiva, organizando su obra en torno de la problemática durkheimiana clásica sobre el funcionamiento del espíritu humano.

LA SOCIOLOGÍA DE LAS RELIGIONES UNIVERSALES DE MAX WEBER

El estudio de las religiones constituye una parte considerable de la vasta obra de Max Weber (1864-1920). La problemática central de su sociología de los fenómenos religiosos se desarrolla en dos grandes niveles: el primero está relacionado con el papel de los INTELECTUALES en la consolidación de los sistemas religiosos y de los agentes capaces de movilizar la adhesión de las masas. El segundo articula los contenidos éticos de las religiones con las modalidades de intervención o adaptación institucional que ellos estimulan. La sociología weberiana es, por lo tanto, una sociología de las instituciones religiosas y de sus agentes. Ella se vuelve, no hacia la esencia del fenómeno religioso, sino hacia el comportamiento al que éste da origen, ya que la conducta sólo tiene sentido en función de la significación que la religión confiere al mundo.

En su obra más conocida –*La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (Weber [1904], 1969)–, el autor se pregunta por qué, pese a haber existido embriones de capitalismo en Babilonia, en China, en la India, sólo se habría desarrollado en Occidente. Su respuesta, y las controversias que suscitó, son ya bien conocidas: la expansión de la forma capitalista de organización de la sociedad no puede ser explicada en un plano puramente económico. Lo que les faltó a las otras civilizaciones fue el *ethos* particular de los primeros empresarios calvinistas. Aunque ésta no haya sido la única

causa, fue una de las fuentes de racionalización de la vida que contribuyó a formar el «espíritu del capitalismo» al despojar a la moral tradicional de las prohibiciones que regulaban la adquisición y el lucro. Para demostrar su tesis, Weber emprende una comparación sistemática de las afinidades entre el racionalismo occidental y la ética calvinista. Esas afinidades aparecen de dos maneras: como homología formal y como forma de atribución de sentido a la acción económica.

La teoría de la acción que inspira la sociología weberiana supone, entonces, que una actitud sólo puede ser entendida a partir de la comprensión de la concepción global de la existencia que anima al actor. En su análisis de las religiones, Weber procuró demostrar que las concepciones religiosas son, efectivamente, uno de los factores determinantes en las conductas, y, como consecuencia, en la transformación de las sociedades. En sus ensayos sobre la ética religiosa de las grandes religiones, en China, la India y el judaísmo antiguo, el autor intenta demostrar su tesis por la aplicación sistemática de la correlación ética religiosa/mentalidad económica. A cada variación de uno de los pares de la ecuación debería corresponder una variación equivalente en el otro. Pero para evaluar la eficacia propia de la mentalidad religiosa, la relación no sólo con la mentalidad económica, sino también con la organización social que las fundamenta.

En los ensayos que componen su libro *Economía y sociedad* ([1922a], 1983), Weber formula más explícitamente la base teórica que fundamenta sus estudios de las religiones universales. En ese trabajo, se dedica a trazar una tipología que describe tres diferentes formas de relación del hombre con lo sagrado: (a) la del naturalismo primitivo, donde no hay una diferenciación entre el mundo sagrado y el no sagrado, y el mago usa su carisma en la vida cotidiana; (b) la del simbolismo tradicional, en la cual el mundo sobrenatural se separa de lo humano. En esta etapa, la relación con lo sagrado se reviste de dos formas: la forma de la magia (en ella la acción de lo divino se realiza a través de una sustitución de la cosa por su representante) y la forma tradicional (que tiene una función de legitimación del orden social); (c) la

de las religiones racionales, en las cuales prevalece un dios abstracto e impersonal y donde la vida religiosa se organiza en torno de una ética de la salvación.

Son los modos de organización social los que explican la presencia o ausencia de esas distintas formas. Los dioses son diferentes según las condiciones de existencia sociales; para que la magia pudiese hacer desaparecer el naturalismo primitivo, fue necesario que ella ganase importancia económica, que adquiriese una posición de poder en la comunidad y que se mostrase capaz de organizar la vida social. Por otro lado, para que las religiones universales pasasen a ocupar el lugar de las religiones mágicas fue preciso un largo proceso en el cual (a) los dioses alcanzaron una forma perenne y abstracta a través de la introducción del culto –acción permanente dedicada a un dios que lleva a la constitución de un agrupamiento permanente– y (b) la emergencia de una clase sacerdotal posibilitó el ordenamiento sistemático de las creencias religiosas.

En su sociología de los agentes religiosos, Weber distingue al mago del sacerdote y del profeta. El nacimiento del sacerdocio es, para este autor, el aspecto sociológico de la separación entre culto y magia. Mientras que aquél está al servicio de una asociación, el mago trabaja individualmente. El profeta, contrariamente a los dos primeros, está dotado de un liderazgo carismático que pone a prueba por medio de prodigios o del don personal, y no, como el sacerdote, a través de un saber específico. Cada uno de esos actores responde de manera particular al problema del sentido de la acción. Si la vida debe tener un sentido, ¿cuál sería éste, y qué aspecto debería tener el mundo para ajustarse a él? De este modo, el destino de las religiones está condicionado por la presencia/ausencia de intelectualismo, por las relaciones del intelectualismo con el sacerdocio y los poderes políticos, y por el origen social de las capas que encarnan el intelectualismo.

Las relaciones de afinidad electiva entre la ética protestante y la mentalidad capitalista, la presencia de los intelectuales en la ordenación de las doctrinas religiosas, la religión como forma de atribución de sentido al mundo y la necesaria relación entre formas de organización

social y tipología religiosa son las grandes contribuciones de Weber a una sociología de las religiones. Veremos que esas cuestiones aún son actuales en la sociología contemporánea y atañen a una teoría de la acción que dé cuenta del crecimiento de las religiones protestantes en los países europeos. Junto a ello, el supuesto weberiano de que la ética económica de las grandes religiones universales tendía a la declinación irreversible de la eficacia histórica de las creencias religiosas se convirtió en el eje de referencia en la investigación sociológica del siglo XX, que destinó gran parte de su esfuerzo a tratar el «desencantamiento del mundo».

LOS DESDOBLAMIENTOS CONTEMPORÁNEOS DE LA SOCIOLOGÍA DE LA RELIGIÓN

Una de las vertientes contemporáneas de la sociología de las religiones se desarrolló en torno de la revista *Archives de Sociologie des Religions*, fundada por el historiador medievalista Gabriel Le Bras (1891-1970). Su principal trabajo, *L'Eglise et le village* (1976), representó un marco de sociografía religiosa al definir modelos estadísticos que midieran los comportamientos religiosos. Entre los continuadores de esta corriente se encuentra Jean Seguy, quien, retomando la oposición weberiana entre secta e iglesia, se dedica al estudio de las sectas protestantes y católicas. En su libro *Les conflits du dialogue* (1973) considera nuevamente el problema de la secularización a la luz del florecimiento de los movimientos religiosos en varios continentes. Inspirado en la oposición secta/iglesia elaborada por el amigo y colega de M. Weber, E. Troeltsch (1865-1923), en su conocido ensayo sobre el protestantismo en la formación del mundo moderno, el tema de las condiciones sociales de la conversión y el de la dimensión política de los movimientos sectarios, sobre todo protestantes, comienzan a dominar la sociología de la religión. Por un lado, contraponiendo las religiones mágicas a las religiones «racionalizantes» intenta demostrar que las primeras ofrecen poco soporte a las actividades continuas y sistemáticas que exige el desarrollo de la sociedad secular e industrial-

zada. Este punto de partida indujo a toda una generación de estudiosos a abocarse a las religiones de Asia para evaluar la adecuación de las tesis weberianas sobre la modernización y la secularización en este tipo de sociedad. Clifford Geertz (1964), Milton Singer (1966) y R. Khare (1970) fueron algunos de los muchos autores que se dedicaron a esos estudios. Por otro lado, se supone que la estratificación social, asociada con el surgimiento de líderes carismáticos y con las nuevas ideas religiosas, atrae a las masas insatisfechas hacia nuevas formas de culto en las sociedades urbanas en proceso de desarrollo. En esa línea interpretativa, las sectas serían la expresión de las dificultades culturales y socioeconómicas de las clases sociales intermedias o empobrecidas.

Otro núcleo representativo de los estudios de la sociología de la religión se constituyó en torno de F. Houtart, quien en 1954 fundó el Centro de Investigaciones Socio-Religiosas, abocado al estudio de los fenómenos religiosos del entonces llamado «Tercer Mundo». La revista del Centro, *Social Compass*, preocupada por la dimensión política y cultural de las religiones en esas regiones, pautó los grandes temas de investigación en ese campo. Bastante próximo a la militancia católica, en la década de 1970 Houtart se tornó una referencia importante para intelectuales y líderes de los movimientos de católicos de izquierda en América latina, responsables del desarrollo de cierta reflexión sobre el catolicismo de cuño marxista.

Los estudios de P. Bourdieu (1971a) representan una contribución más académica y crítica al campo de la sociología de la religión. Aunque el fenómeno religioso propiamente dicho sea hasta cierto punto secundario en sus estudios de lo que él denomina «bienes simbólicos», su concepto de *campo* (v. CAMPO INTELECTUAL) fue definitivamente incorporado a los instrumentos interpretativos de las ciencias de la religión. A través de esa idea, Bourdieu actualiza la sociología comprensiva de Weber, centrada en los agentes y sus instituciones. Por un lado, demuestra que, aun en los universos más distantes de la lógica del mundo económico, lo que mueve al agente es el cálculo de sus intereses. Por otro, insiste en que la posición de un agente específico en un determinado campo,

tal como el religioso, depende de su capacidad para producir acciones y representaciones consideradas legítimas. De ese modo, el campo religioso, como cualquier campo social, constituye un campo de disputa simbólica por la HEGEMONÍA, en el cual los ritos, las ideas, la formación cultural, etcétera, constituyen los instrumentos privilegiados. Al superar una sociografía de los comportamientos y las actitudes, excesivamente cercana a una demanda pastoral de la Iglesia Católica, y al volver su reflexión hacia la lógica de las operaciones simbólicas, Bourdieu introduce un nuevo escalón analítico en este campo de estudios aún excesivamente dependiente del cuadro conceptual planteado por la obra de Weber.

LOS ESTUDIOS SOBRE LAS RELIGIONES EN AMÉRICA LATINA

La espectacular expansión de las iglesias evangélicas en diversos países latinoamericanos a partir de la década de 1960 hizo que ese movimiento religioso se volviese el centro de atención de los estudiosos del campo de la religión. El libro de L. D'Epinay sobre el protestantismo en Chile puede ser considerado un clásico. Junto al trabajo de Willems (1967), que compara la conversión al protestantismo en Chile y en el Brasil, *El refugio de las masas* (1970) de D'Epinay definió las grandes líneas que hasta hoy inspiran el debate sobre el protestantismo latinoamericano en tanto problema sociológico. Esos estudios parten del presupuesto weberiano de la relación entre protestantismo y religión y se preguntan si el crecimiento del pentecostalismo entre las capas urbanas marginalizadas representa una adaptación o un rechazo a la MODERNIDAD. Para Willems, la adhesión al pentecostalismo permite al individuo adecuarse a las formas racionalizadas de la vida urbana. Y para D'Epinay, la conversión representa, al mismo tiempo, una manera de rechazar la sociedad moderna y de restituir en su seno, aunque de forma segregada, las relaciones y las jerarquías de las comunidades rurales. Para este autor, por aislar al individuo del mundo, la religiosidad pentecostal estimula la indiferencia y la pasividad política.

En el contexto chileno de la década de 1970, la expansión pentecostal era vista, por lo tanto, con extrema cautela toda vez que parecía caracterizarse por un componente conservador muy fuerte, muchas veces asociado con el dominio estadounidense sobre el continente.

Después de un relativo silencio en la literatura de la década de 1980, la relación del protestantismo con la modernidad y la creciente influencia de una nueva versión pentecostal –el neopentecostalismo– sobre el campo evangélico tradicional fueron las grandes cuestiones que alimentaron los estudios latinoamericanos sobre religión en la década siguiente. En investigaciones de cuño más etnográfico, se procuró introducir nuevos elementos de comprensión de este nuevo universo religioso. Saracco (1989), Soneira (1991) y Wynarczyk (1995) intentan caracterizar el pentecostalismo desde el punto de vista de su influencia sobre los problemas cotidianos –salud, afectos y empleo–, de su habilidad para utilizar los medios de comunicación y de la novedad ideológica que representó la teología de la prosperidad. Estos estudios llaman la atención sobre las innovaciones introducidas por ese culto, que exacerba la creencia en la actividad de poderes demoníacos, igualándolos a los del Espíritu Santo, que introduce el exorcismo en sus ritos e inaugura una doctrina de guerra santa que, irradiada desde el Brasil y la Argentina, se expande por la red evangélica latinoamericana.

La expansión del neopentecostalismo en los países del cono sur alteró el equilibrio tradicional existente entre las denominaciones protestantes, lo que llevó a los estudiosos a señalar una «pentecostalización» del protestantismo histórico. Como consecuencia de ese movimiento, los pentecostalistas superan el aislamiento social que los caracterizaba en décadas anteriores y pasan a ser cada vez más reconocidos como parte del mundo evangélico. En ese mismo movimiento ellos se transforman en los principales agentes de ruptura de la hegemonía histórica del catolicismo en el campo religioso latinoamericano.

En el caso del Brasil, en los últimos treinta años los estudios sobre religión privilegiaron los cultos afrobrasileños y el catolicismo. Sólo en la década de 1990 el protestantismo ganó le-

gititud académica, prerrogativa debida, en parte, a su vertiginoso crecimiento en dicho período. Pero además de la importancia sociológica desigual de estas religiones, la escasa atención prestada al protestantismo entre las décadas de 1960 y 1980 puede explicarse por el modo en que los estudiosos percibían tradicionalmente la sociedad brasileña y los pronósticos que hicieron respecto de su futuro. El estudio de aquellas religiones se volvió, en verdad, un campo privilegiado para la elucidación de los dilemas clásicos que ocuparon a los intelectuales brasileños a lo largo de este siglo, relativos a la construcción de la nacionalidad y a las posibilidades de modernización de la sociedad. La fragilidad e inoperancia de los instrumentos políticos clásicos de cambio dieron margen para que esas religiones, y no las protestantes —que además de numéricamente inexpressivas parecían extrañas a las matrices culturales brasileñas—, pudiesen ser pensadas como el eje de las transformaciones sociales.

La literatura sobre el campo religioso en el Brasil es vastísima. No obstante, puede decirse que ella está estructurada a partir de dos recortes bien marcados: una sociología de la religión pautada por la problemática weberiana (que se ocupa de la cuestión de la modernización) o marxista (interesada en las relaciones entre la Iglesia Católica y el Estado), y una antropología de la religión volcada hacia la religiosidad popular católica o afrobrasileña.

Parte importante de los estudios sociológicos sobre la Iglesia Católica en el Brasil de la década de 1980 se interrogaban sobre el papel de esa institución en la consolidación de una sociedad democrática. Los autores más convencidos del papel positivo de la Iglesia (Krischke, 1970; Wanderley, 1978, 1983) enfatizaron su rol político de oposición al régimen militar y de estímulo a los movimientos de la sociedad civil. Los más críticos (Doimo, 1984) la acusaron de deslegitimar los liderazgos de vanguardia y de impedir la constitución de un espacio político moderno. Esos análisis, excesivamente objetivistas, que desdeñan la acción institucional formal, pasan por alto una comprensión más fina de la visión del mundo que orienta a los actores religiosos.

Al terminar la década de 1970, la noción de *comunidad* comienza a ganar el estatuto de lu-

gar teórico privilegiado en la explicación del cambio social y político de la sociedad brasileña. La esfera de lo cotidiano pasa a ser foco de análisis de la vida de los pobres en los grandes centros urbanos. En ese nuevo contexto intelectual, los análisis más antropológicos ganan legitimidad y desarrollan la idea de que el catolicismo popular puede ser leído como una forma de expresión política de los excluidos.

Los autores Carlos Brandão (1980) y Alba Zaluar (1983) contribuyeron mucho a la comprensión de los patrones de moralidad y de la lógica contractual implícita en los ritos del catolicismo popular. Sin embargo, los trabajos que se inspiraron en esa perspectiva no consiguieron escapar a una valorización positiva y romántica del pasado, como modo de resistencia del pobre al individualismo urbano y a las formas jerárquicas institucionalizadas de poder.

Contrariamente a los estudios sobre el catolicismo popular, estimulados por el problema del poder y de la desigualdad social, la literatura sobre las religiones afrobrasileñas gira alrededor de los procesos de construcción de la nacionalidad brasileña a partir de la integración de la herencia cultural africana. Los trabajos sobre la religión umbandista (Ortiz, F., 1978) se vuelcan al problema de la adecuación de los valores africanos a las exigencias de urbanización; los relativos al candomblé enfrentan el problema de la permanencia de la tradición africana en el Brasil (Dantas, 1988). A partir de la década de 1990 se inaugura una nueva etapa de las relaciones entre naciones, en la cual se valoriza el pluralismo étnico en detrimento de la homogeneidad cultural exigida por los procesos de construcción de IDENTIDADES nacionales. Pero, paradójicamente, los recientes estudios sobre esos cultos, tal vez por estar demasiado atados a la problemática del sincretismo, no consiguen ubicar de modo innovador el problema del lugar del negro en la cultura brasileña.

La rápida aceptación del protestantismo pentecostal en la década de 1980 en las capas urbanas pobres comienza a llamar la atención de los estudiosos. Las cuestiones que delinearon ese campo fueron perfiladas por primera vez por Candido Procopio de Camargo en 1973. Su trabajo privilegia el análisis de la reglamentación de la vida cotidiana por parte de la religión

y su influencia moral en las conductas. Su interés residía, pues, en comprender la contribución de la religión a los cambios de escala de valores que la modernización de la sociedad brasileña comenzaba a exigir. Comulgando con las tesis weberianas de la secularización, Procopio se encuentra en el desafío de explicar –en tanto mecanismo residual y de adaptación transitoria– la paradoja del crecimiento de religiones de cuño mágico en las regiones urbanas de mayor desarrollo industrial. Aunque el escenario religioso brasileño se ha modificado bastante desde los trabajos de Camargo, las obras de las décadas de 1980 y 1990 (Rolim, 1985, 1996; Pierucci y Prandi, 1996; Freston, 1999) retoman en gran parte los mismos términos de la problemática procopiana: ¿cuál será el impacto de la conversión religiosa en las conductas?, ¿la población brasileña estará caminando en dirección a la modernidad o al fanatismo? En verdad, esa manera de plantear estas cuestiones supone una relación causal inmediata entre el mundo de la experiencia y el mundo de la política. No obstante, captar esas mediaciones es el desafío interpretativo que debe ser enfrentado, ya que la democracia no se construye sólo en el plano del funcionamiento institucional, sino también en el plano de las significaciones.

Lecturas sugeridas

- BRANDÃO, C. (1980), *Sacerdotes de viola*, Petrópolis, Vozes.
- DANTAS, B. G. (1988), *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*, Rio de Janeiro, Graal.
- DURKHEIM, É. ([1912], 1982), *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.
- FILORAVO, G. y PRANDI, C. (1999), *As ciências das religiões*, San Pablo, Ed. Paulus.
- MONTERO, P. (1990), «Religiões e dilemas da sociedade brasileira», en *O que ler na ciência social brasileira*, San Pablo, Sumaré.
- WEBER, M. ([1904], 1969), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península.

Paula Montero

REPRESENTACIÓN

«Representación» es una de esas palabras cuya densidad significativa atraviesa toda la his-

toria de la filosofía y cuyos usos –diversos y hasta contradictorios– escapan a cualquier trazado conceptual: serán propios de las teorías del lenguaje, de la semiótica, de la literatura, del teatro, de las artes visuales, de la música, de la historia, de las ciencias sociales, de la política, del campo cultural en general.

En su acepción más amplia, la representación supone algo que viene a ocupar el lugar de otra cosa: un objeto, una idea, una persona. Esa presencia, que se dibuja así sobre una ausencia, lejos está, en la tradición filosófica, de suponer un simple desplazamiento, una sustitución igualitaria. Más bien arrastra, desde sus primeras inscripciones, una suerte de pecado original: la de no ser, justamente, un «original». La denostación platónica es quizá la más radical: la representación como copia de las cosas (ideas) «en sí mismas», y entonces, como secundidad, presumiblemente falsa o ilusoria. La literatura, en tanto representación de la vida, debía entonces ser expulsada de la República ideal: ella podía excitar justamente las emociones antisociales, ya sea la violencia o la debilidad. Las convenciones del teatro griego marcaban claramente este temor en la doble distancia impuesta a la representación: en las escenas de violencia, sólo era permitida la descripción narrativa y no su directa visualización.

Para Aristóteles, sin embargo, no sólo las artes –verbales, visuales, musicales– eran formas de representación, sino que ésta alcanzaba el estatuto de un «instinto» humano, un rasgo diferenciador del resto de las criaturas. Su distinción de los tres grandes géneros, que dominara durante siglos la historia literaria de Occidente (épica, lírica y dramática), atendía justamente a los diversos *modos* en que estas expresiones suscitaban un aprendizaje ejemplarizador. La mimesis –y éste era precisamente su sentido positivo– aproximaba así la simulación de la ficción a la vida misma.

Según Ricoeur, la mimesis aristotélica ha podido ser interpretada como mera «copia» de la realidad por un grave contrasentido, ya que la referencia a lo real que conlleva es inseparable de la dimensión creadora: la *mimesis* es *poiësis*, y viceversa. «En nuestro análisis –afirma– el concepto de *mimesis* sirve como índice para la situación del discurso. Recuerda que ningún

discurso puede abolir nuestra pertenencia a un mundo. [...] La verdad de lo imaginario, la potencia de detección ontológica de la poesía, eso es por mi parte, lo que veo en la mimesis de Aristóteles. [...] La función referencial (está ligada) a la revelación de lo Real como Acto. [...] Presentar a los hombres «*como haciendo*» y a todas las cosas «*como en acto*», tal podría ser bien la función *ontológica* del discurso metafórico» (Ricoeur [1975], 1977: 71).

En la visión griega clásica, y sobre todo en la platónica, la representación estaba intrínsecamente ligada a la concepción del lenguaje como nomenclatura, como imposición designativa a las «cosas» o las «ideas», que ya estarían investidas de sentidos *a priori* de toda nominación. Y esos sentidos eran los que la palabra, en plenitud y adecuación a su «esencia», venía a nombrar.

Lejos de aquel solipsismo lingüístico de los griegos, los escolásticos de Port Royal y su Gramática (1660) definen el lenguaje como una estructura universal —la del pensamiento lógico— del cual las lenguas son casos particulares. La representación pasa así a ser constitutiva de una teoría del conocimiento: como contenido mental (un acto que podrá ser subjetivo, privado) o como el objeto intencional del acto de representar. Luego, Kant replantearía los problemas epistemológicos en términos de representaciones usando el célebre vocablo *Vorstellung*, aunque, según algunos teóricos, el sentido más próximo a la reflexión kantiana requeriría asimismo de su expresión vecina, más definidamente «objetiva», *Darstellung*. El dilatado campo de las representaciones (individuales, sociales) se abriría así como objeto de la investigación científica.

Volviendo al lenguaje, las concepciones «trascendentalistas», que postulan la precedencia del sentido, ya sea en las *cosas* (contemporáneamente, Russell, el Wittgenstein del *Tractatus* [«el nombre significa el objeto. El objeto es el significado del nombre»], los positivistas lógicos de la Escuela de Viena), ya sea en los *conceptos* (diversos idealismos, entre ellos, el de Husserl), darán lugar a «representacionalismos» de distinto tipo, que se opondrán a su vez a las concepciones «convencionalistas», para las cuales el sentido no sólo no «preexiste» al

lenguaje, sino que sólo es definible en los usos y en contextos específicos de situación. Para los primeros, en tanto la función del lenguaje es la de representar «estados de cosas», el valor de verdad como adecuación será determinante.

Las dos mayores refutaciones «convencionalistas» del representacionalismo desde la llamada «filosofía del lenguaje ordinario» fueron, sin duda, y casi en simultaneidad en la década de 1950, la de John Austin, y la del «segundo» Wittgenstein. Para Austin, existían cantidad de expresiones en el lenguaje que no «representaban» nada, y por lo tanto no respondían al principio de verificación, expresiones tales como bautizar, prometer, jurar, ordenar, que cumplían la acción que enunciaban sólo por el hecho de su enunciación («¿qué es jurar sino decir “Sí, juro”?») en circunstancias apropiadas y de acuerdo con ciertas convenciones establecidas. Llamó a estas expresiones «performativos» y en un segundo momento descubrió que, en verdad, toda enunciación cumple una acción, más allá de lo que «diga»: afirmar, negar, recomendar, estimar, condenar, interrogar, considerar, definir, etcétera. Este *hacer cosas con palabras*, esta performatividad, esta «fuerza ilocutoria» del lenguaje lo convertían en una dimensión constructiva y transformadora de la experiencia humana, una forma de acción y no simplemente un medio de representación.

Wittgenstein, por su parte, luego de haber postulado una teoría de la representación en su *Tractatus*, elaboró una «contra-teoría» en sus *Investigaciones filosóficas*, realizando una ciclópea tarea de demostración que era a su vez una terapéutica: desligar al lenguaje de la filosofía de las interpretaciones múltiples y contradictorias de sus palabras, acumuladas en las distintas tradiciones, de las innecesarias «nieblas» y rebuscamientos, en definitiva, de esa imposibilidad del sentido que adviene cuando el lenguaje corriente, pleno de significados reconocibles y compartidos, «sale de vacaciones» (hacia el «campo», justamente, de la filosofía). Propone entonces, entre otras, una definición del lenguaje como «forma de vida», que incluye las prácticas no lingüísticas esenciales a la significación y llega a una conclusión contundente: «*el significado de una expresión es su uso en un juego de lenguaje*». Estos juegos son

innumerables, como las facetas de la actividad humana: «dar órdenes, describir un objeto, hacer conjeturas, relatar un suceso, actuar en teatro, cantar a coro, adivinar acertijos...», y cada uno instaura su propio régimen de verdad (Wittgenstein [1953], 1988: 41).

Pero ya otros dos aportes habían venido a trastocar, en los umbrales del siglo XX, los argumentos que hacían a las viejas ideas de representación: la lingüística de Ferdinand de Saussure (1915) y la obra semiótica de Charles Sanders Peirce (escrita entre 1857 y 1914) (v. SIGNO). El primero destierra la idea de la lengua como «nomenclatura», para interponer la de una *forma significativa* como constitutiva de la relación del hombre con el mundo y con la sociedad. El segundo sostiene que no habrá objetos, pensamientos, procesos, que existan en una realidad inmediata, aprehensible por fuera de la simbolización: «*El hombre es signo*», afirma, y todo su universo está ya configurado en tanto dimensión significativa.

La dimensión simbólica también aparecía como constitutiva en el pensamiento de Freud, cuya teoría psicoanalítica, en una trama de intertextualidades, venía a articularse con la lingüística, la semiótica, las filosofías del lenguaje, las narrativas, para posibilitar una conclusión quizá perturbadora: no hay «un sujeto» o «una vida» ya definidos en algún lugar, que el relato vendría simplemente a representar -con la distancia y la neblina y el capricho de la memoria-, sino que ambos -el sujeto, la vida- en tanto unidades inteligibles, serán justamente un *resultado* de la narración.

Y al decir que «la vida» no preexiste a la narración no estamos cayendo en el idealismo más extremo, sino cuestionando su carácter referencial como «original» que luego el relato vendría a reponer. La teoría de la autobiografía se ha ocupado bastante de esa condición paradójica donde la distancia más corta hacia el «yo» - la «propia» voz que cuenta- se revela como una más de las trampas del lenguaje, de los giros de la retórica, del «efecto de real» más canónico de la literatura. (Barthes, con su ironía proverbial, había descubierto en esa economía narrativa del realismo, donde todo es significativo, el detalle insignificante, algo que no aporta ninguna información, pero que está

allí -como el barómetro de *Un cœur simple*, de Flaubert- y cuya función no es la de referenciar un objeto «real» sino la de *autorreferenciarse*, la de decir justamente «yo soy lo real» (Barthes [1967], 1984).

II.

La cuestión de la representación es también crucial en las artes visuales. La idea clásica de mimesis como adecuación a la percepción «natural» del ojo -y sus correlatos: la perspectiva, el realismo, la autenticidad- se vio trastocada por las tendencias de fines del siglo XIX -del impresionismo a la Secesión- y luego por las VANGUARDIAS estéticas de principios del siglo XX, que se plantearon prioritariamente como movimientos *contra la representación*. En el Dadá, el cubismo, el futurismo, el expresionismo o el surrealismo, lo que estaba en juego era justamente la infracción de los cánones, la alteración de la comodidad del ojo, de la costumbre de la mirada. Ya no más el arte como «reflejo» de la vida (burguesa), sino las formas, el color, las texturas, los temas, autonomizados en sus propias lógicas, en la potencialidad expresiva de nuevos lenguajes capaces de dar cuenta de aquello que corroía el sistema -la automatización, la guerra, la especulación, la hipocresía- y que llevaba al arte, en un movimiento inverso, a querer «cambiar la vida».

Si las vanguardias alteraron para siempre nuestros «modos de ver», situándonos de manera concreta ante lo abstracto, lo no figurativo, lo *irrepresentable*, también dejaron su impronta en las teorías del arte. Así, el pensamiento contemporáneo simbólico/semiótico -y más allá de los diversos «retornos» del objeto y de la figuración- enfatiza tanto la crítica al iconismo como simple « semejanza » como la primacía de las *formas de representación* por sobre las cualidades «intrínsecas» del objeto representado.

Desde una perspectiva afín a la teoría del conocimiento, Nelson Goodman analiza los «lenguajes del arte» y retoma en cierto modo el eco aristotélico de la mimesis en tanto ampliación del mundo conocido, proceso simbólico de creación/recreación que *muestra* bajo otra luz y no meramente como «copia» un objeto

cuya «totalidad» es de por sí inaprensible. La representación aparece así en la intersección de múltiples coordenadas: la *denotación*, que en el caso de lo pictórico involucra –aunque no exclusivamente– la semejanza; la *consumación*, que pone en juego hábitos, prejuicios y convenciones de la mirada tanto como modalidades adquiridas de representación (un cuadro no sólo denota/remite a un objeto dado sino a otro/s cuadro/s); la *relatividad*, historicidad y convencionalidad de los modos de representación –como la perspectiva o el realismo en el arte occidental, por ejemplo–; la *modalidad* de la representación, relacionada con la dimensión, en alguna medida descriptiva, de la misma; la *invención*, como proceso activo, abierto siempre a la posibilidad de una lectura del mundo no habitual. En suma, para Goodman ([1968], 1976: 49). «Decir que la naturaleza imita al arte es poco decir. La naturaleza es un producto del arte y del discurso».

Después de las vanguardias, la representación encontró un nuevo lenguaje en algunas tendencias del *pop art* de la década de 1960, esta vez como triunfo absoluto del Objeto, el objeto banal, cotidiano, el producto desechable de la sociedad de consumo en la repetición compulsiva de su detalle, a lo Warhol, así como de los Rostros-ídolos mediáticos, cuya reproducción al infinito consumaba la borradura definitiva de la esencia, la pérdida del aura, esa irrepetible lejanía de la obra de arte de otro tiempo, cuyo adiós nos dejara Benjamin bajo la forma de una pequeña obra maestra (Benjamin [1936], 1982).

Desde una perspectiva crítica, Baudrillard, a fines de la década de 1970, anunciaría, en pleno vértigo de la COMUNICACIÓN, la victoria completa de la imagen, el desfallecimiento de la «realidad» que ella vendría a representar y, entonces, la liberación definitiva del mecanismo de la representación sin original, ni referen-

cia, ni nada, el puro simulacro: «Escalada de lo verdadero, de lo vivido, resurrección de lo figurativo allí donde el objeto y la sustancia han desaparecido» (Baudrillard [1978], 1984: 19).

Por el contrario, para Derrida, *hay sólo representación* (o escritura), pero sin original, sólo modos de significación que circulan en intertextualidad sin significado «propio» ni contexto ideal (v. DESCONSTRUCCIONISMO). En cierta sintonía, la cuestión se replantea asimismo desde los estudios culturales: «Las cosas no significan, somos nosotros los que construimos significados usando sistemas representacionales, esto es, conceptos y signos» (Hall, S., 1997: 25). Desde esta perspectiva «constructivista», no hay relación de reflejo, imitación o correspondencia uno a uno entre prácticas significantes y mundo real. Sin embargo, los signos son usados «para simbolizar, estar por o referenciar objetos, personas y acontecimientos en el llamado “mundo real” –así como emociones, imágenes e ideas abstractas que no tienen una forma material–» (Hall, S., 1997: 28).

Recapitulando nuestro itinerario, la representación, en sus redefiniciones, sus crisis, sus usos y sus abusos –como en su controvertida acepción política– sigue delineando un territorio tan ubicuo como problemático.

Lecturas sugeridas

- AUSTIN, J. ([1962], 197*), *Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós.
- BARTHES, R. ([1967], 1984), «L'effet du réel», en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Editions du Seuil, pp. 179-187.
- GOODMAN, N. ([1968] 1976), *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral.
- HALL, S. (1997), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Sage.
- ROCHEUR, P. ([1975], 1977), *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis.

Leonor Arfuch

S

SECULARIZACIÓN

Aún hoy el tema de la secularización es bastante controvertido. Si se lo considera desde el punto de vista conceptual, se puede percibir que el debate pone en juego un conjunto de fenómenos heterogéneos, que aunque conexos —laicización, desacralización de la sociedad, privatización de la religión, descristianización—, muchas veces fueron tomados como equivalentes. Si se lo examina como una teoría del proceso social, se percibe que éste alimenta la controversia entre los que prescriben la privatización de la religión y los que apuestan por el reencantamiento del mundo.

Para que sea posible comprender sintéticamente la naturaleza de ese debate será preciso, por un lado, situar los diversos usos del concepto y, por otro, evaluar la utilidad de la noción de secularización en tanto teoría del proceso social.

USOS Y ABUSOS DEL CONCEPTO DE SECULARIZACIÓN

Históricamente el término fue utilizado por primera vez durante las negociaciones del Tratado de Westfalia (1648), para designar el proceso de laicización de algunos territorios que fueron sustraídos al control episcopal. El derecho canónico incorporó el término para designar un tipo de acción legal en el cual el individuo deja el claustro y vuelve al mundo (*saeculum*). Con el surgimiento de las ciencias humanas a fines del siglo XIX, el fenómeno de la secularización se vuelve el lugar privilegiado del análisis sociológico. En la hipótesis positi-

vista de las teorías comteanas de los tres estadios de la humanidad, o incluso en las interpretaciones spencerianas de la evolución del pensamiento mágico en dirección a la emancipación, la secularización se presenta como un fenómeno a través del cual el campo científico se autonomiza respecto de la ortodoxia religiosa. Pero puede decirse que fue Max Weber quien definió los parámetros del concepto que, desde entonces, alimentan las controversias sobre el tema en las ciencias humanas. En su trabajo *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* ([1904], 1969), Max Weber anticipa la hipótesis de la pérdida de la plausibilidad del discurso religioso como sustento de la legitimidad de la acción social. El desarrollo de la racionalidad técnica se acompañaría de un proceso que él denominó «desencantamiento del mundo», que apunta a la emancipación de las esferas de lo político y de lo económico respecto de las justificaciones de tipo religioso. De ese modo, Weber establece la noción de secularización como categoría sociológica que concierne a la pérdida del peso político de lo religioso, pero más en su forma institucional y concreta que como una IDEOLOGÍA abstracta.

Las primeras tentativas de clasificación sistemática de los usos de ese concepto en el campo de las ciencias sociales datan de fines de la década de 1960. Según Guizzardi y Stella (1985: 79), este tema cobra entonces gran centralidad en el debate ideológico sobre las transformaciones del sistema industrial y el consecuente redimensionamiento de la religión y de las iglesias en ese nuevo contexto (V. RELIGIÓN, SOCIOLOGÍA DE LA). Los diversos autores que se dedicaron a establecer, de manera sistemática, los múltiples sentidos implicados en la noción

de secularización (Shiner, 1973; Lauwers, 1973; Dobbelaere [1881], 1994) terminan por acentuar tres grandes dimensiones del fenómeno: el proceso de racionalización y laicización de las actitudes que acompaña el desarrollo capitalista de las fuerzas económicas; la fragmentación del campo religioso que lleva al pluralismo de las creencias; la diferenciación funcional de las esferas política, económica, religiosa, etcétera, que induce a la retracción de la religión hacia la esfera de la vida privada.

En cualquiera de esas vertientes del problema es posible percibir que, como bien observó Tschannen (1992), la secularización es una teoría que concierne al estatuto de la religión en el mundo moderno (v. MODERNIDAD). En conjunto, esas interpretaciones tendieron a prescribir la decadencia de lo religioso y a reservarle un papel marginal en la vida social. Desde ese punto de vista, la idea misma de secularización estaría marcada desde su origen por la lucha ideológica contra la religión, percibida como obstáculo para el pensamiento científico, la modernización y la institucionalización de sociedades democráticas.

LA SECULARIZACIÓN COMO TEORÍA DE LA MODERNIDAD

Según José Casanova (1994), la teoría de la secularización está tan intrínsecamente ligada a las teorías del mundo moderno que no es posible simplemente descartarla sin perder la comprensión de este fenómeno. Esa tesis se constituyó en el fundamento de la sociología religiosa que permitió a los países fundadores de las ciencias sociales evitar el problema de la verdad de la religión y abandonar las obsesiones en torno de la búsqueda de su esencia. El núcleo principal de ese paradigma apuntaba a demostrar que el proceso de diferenciación de las diversas esferas sociales estaba en la base de la modernización.

Aunque la sociología de la religión contemporánea se desarrolló en el interior de ese paradigma, procuró liberarlo de sus implicaciones ideológicas más evidentes: la crítica de la religión como obstáculo para la modernización y la creencia en su inevitable decadencia histó-

ca. Para autores como Luckmann (1967), la pérdida de las funciones públicas tradicionales de la religión llevaría, no a su desaparición, sino a su marginación dentro de una esfera social específica. En esta misma línea de pensamiento, Peter Berger (1967) enfatizó el pluralismo religioso como una de las resultantes más significativas del proceso de secularización: con el fin del monopolio de las instituciones católicas, las iglesias sobreviven en un régimen de competencia en la producción y distribución de los bienes religiosos y de salvación.

Sin embargo, los desarrollos más recientes en el campo de las religiones no parecen corroborar las tesis de la desaparición de las religiones o de su privatización. Muchos ejemplos de crecimiento religioso y surgimiento de nuevas religiones, en América latina y en otras partes del mundo, y la presencia de las religiones tradicionales en la esfera pública, donde han conseguido imponer sus consideraciones normativas actuando sobre varios puntos de la agenda económica y política de las naciones, han llevado a muchos autores a poner en jaque la capacidad explicativa del concepto de secularización. No obstante, si es verdad que las evidencias empíricas existentes están cada vez más lejos de confirmar la privatización y/o desaparición de las religiones, cabe preguntarse si el abandono del concepto en virtud de su carácter prescriptivo o dogmático no nos llevaría a abandonar una de las claves explicativas más importantes del mundo moderno.

José Casanova es uno de los autores que más defiende la utilidad del concepto. Según él, los malentendidos que tornan equívoco el debate sobre la secularización remiten a la confusión sistemática de dos ejes distintivos fundamentales que relacionan religión y mundo: por un lado, la oposición mundo/más allá que es propia de la visión religiosa del mundo; por otro, el dualismo secular/religioso, dominios que estructuraron la vida social europea desde la Edad Media. Para este autor, la secularización es un proceso histórico que destruye la oposición del segundo tipo, produciendo un mundo único –el secular– dentro del cual la religión debe acomodarse como una esfera específica. De este modo, el equívoco en que habrían incurrido muchas versiones de la teoría

de la secularización habría sido el de confundir la superación de una estructura religiosa del mundo social con la decadencia de la religión, o de la oposición mundo /más allá.

En verdad, con el fin de la dicotomía se hace posible examinar los procesos de diferenciación en el mundo secular y analizar las relaciones de dependencia y oposición que las diferentes esferas establecen entre sí. Si desde la perspectiva de la teoría de la secularización, la Reforma protestante, la formación del Estado moderno, la expansión del mercado capitalista y la revolución científica fueron los principales elementos que contribuyeron a liberar la esfera secular, en sociedades históricas particulares la sociología de la religión debería ocuparse de comprender cómo esos diversos movimientos se articulan y producen un espacio social específico para la esfera religiosa. En el caso de la formación de sociedades latinoamericanas que no evolucionaron históricamente según el esquema del modelo liberal (que prevé la separación estricta entre Estado e Iglesia, la isonomía confesional y la privatización de la religión), la efervescencia de los movimientos religiosos frecuentemente apareció, a los ojos de la sociología de la religión, como una anomalía o como un atraso histórico (Montero, 1999). Sólo en esta última década las ciencias sociales comienzan a incorporar las diversas formas de actuación de las religiones en la esfera pública como una forma particular de articulación de las esferas en la modernidad latinoamericana. En ese sentido, el paradigma de la secularización debe ser repensado de modo tal que la expansión de las religiones y sus nuevas formas de publicidad dejen de parecer sólo una paradoja.

Lecturas sugeridas

- CASANOVA, J. (1994), *Public Religions in the Modern World*, Chicago, The University of Chicago Press.
- DOBBELAERE, K. (1981), «Secularisation. A multidimensional concept», *Current Sociology*, 29 (2), verano.
- GUIZZARDI, G. y STELLA, R. (1985), «Teorie della secolarizzazione», en PIZZUTI, D. (org.), *Sociologia della religione*, Roma, Borla.
- LAUWERS, J. (1973), «Les théories sociologiques concernant la sécularization. Typologies et critiques», *Social Compass*, XX, 4.

TSCHANNEN, O. (1992), *Les théories de la sécularization*, Ginebra, Droz.

Paula Montero

SIGNO

En tanto componente fundamental de toda reflexión sobre el sentido (y, por lo tanto, de toda reflexión sobre el pensamiento y el lenguaje) el concepto de «signo», bajo diferentes denominaciones, atraviesa la historia entera de la filosofía, dentro y fuera de la tradición llamada «occidental». En lo que sigue, sólo tendremos en cuenta una historia mucho más breve: la del signo como objeto de un conocimiento autodefinido como científico, es decir, como objeto de la lingüística, por un lado, y de la semiología o semiótica por otro.

LA RELACIÓN SIGNIFICANTE

El concepto de relación implica no menos de dos elementos, vinculados entre sí. La relación causal y la relación *significante* o *sígnica* son los dos tipos de relaciones con las cuales se construye la visión científica del mundo designado como realidad. La causalidad aparece como el concepto fundamental en la representación del mundo natural, y la significación como el concepto fundamental en la representación del mundo que, según las corrientes filosóficas, se designará como «cultural», «mental», del «espíritu», de la «información», de la «comunicación», etcétera. La disociación entre estos dos «mundos» fue consagrada históricamente por el llamado dualismo cartesiano, y ella se introdujo de diversas maneras en el campo entonces naciente de las ciencias sociales, principalmente a través del concepto diltheyano de las «ciencias del espíritu», que ejerció su influencia sobre el propio Max Weber. Existe hoy, sin embargo, un consenso bastante amplio sobre la necesidad y la posibilidad de integrar en una visión científica global las «ciencias naturales» y las «humanas» y «sociales», aunque dicha integración sea aún un objetivo bastante lejano. En todo caso, en una vi-

sión integradora, la significación preserva su especificidad como proceso cualitativamente diferente del proceso causal, íntimamente ligado al funcionamiento de los sistemas complejos no lineales, sin contradecir en modo alguno las leyes fundamentales de la física.

En la mayoría de lo que podemos considerar como modelos precientíficos de la relación significativa, los dos elementos mínimos necesarios son el signo y el objeto denotado (o referente). Se trata pues de un modelo binario, en que la relación significativa se establece entre un elemento sensible (visual o sonoro) y una entidad, estado o proceso recortado o identificable en el «mundo real». Se dice, entonces, que el primer elemento significa, denota, designa, reenvía al segundo elemento. En la concepción precientífica, el modelo del signo es típicamente un puente entre los dos mundos antes mencionados, puesto que el elemento sensible adquiere el valor de signo por una operación cerebral o mental que lo asocia de manera estable con el segundo elemento, que es, por decirlo así, un «trozo» del mundo real. Esta concepción realista-empirista prevaleció, bajo distintas formas, durante el siglo XIX, pero poco a poco se afianzó la perspectiva según la cual era necesario considerar que los dos elementos de la relación significativa son del mismo tipo, es decir, que son ambos mentales. De esta manera, la teoría del signo adquiere finalmente su autonomía respecto del mundo «natural», y se convierte en el núcleo de todo modelo acerca de lo que muchos han llamado la REPRESENTACIÓN del mundo. Esto ocurre dentro de dos tradiciones muy diferentes, de las cuales nos ocuparemos en lo que sigue: una, que se puede llamar «europea», tiene su punto histórico de partida en la obra de Ferdinand de Saussure (1857-1913); la otra, que se puede identificar como «norteamericana», nace con los escritos de Charles Sanders Peirce (1839-1914). Aunque no parecen haber tenido en vida ninguna relación, Saussure y Peirce fueron contemporáneos: ambos anunciaron, separadamente, una ciencia de los sistemas de signos que Saussure llamó semiología y Peirce semiótica, y sus teorías, que inauguraron la reflexión científica sobre el signo, terminaron por encontrarse al promediar el siglo XX.

EL MODELO BIDIMENSIONAL: LA CONCEPCIÓN COMBINATORIA

La teoría saussuriana del signo y la sugerencia de la posibilidad de la semiología como ciencia que estudia «la vida de los signos en el seno de la vida social» están asociadas en su origen con la preocupación por definir la lingüística como ciencia de la lengua, sus principios básicos y su territorio (Saussure [1915], 1967). Esta focalización en los fenómenos propiamente lingüísticos explica a la vez su éxito (el *Curso de lingüística general* de Saussure puso en marcha la lingüística como ciencia) y las numerosas dificultades ulteriores asociadas con todos los intentos por estudiar otros sistemas de signos fuera del lenguaje (intentos que quedarán asociados, progresivamente, con la semiología o semiótica). La tradición saussuriana se caracteriza, entonces, por una suerte de contradicción permanente, que se prolongó durante buena parte del siglo XX: el extraordinario éxito de la lingüística la llevó a aparecer como modelo para las demás ciencias sociales, y los mismos factores del éxito de un modelo del signo concebido para comprender la lengua generaron reiterados fracasos cuando se trató de aplicarlo a los múltiples fenómenos de la comunicación no estrictamente lingüística.

El signo, unidad mínima del sistema de la lengua, es la relación significativa compuesta de dos elementos mentales o psíquicos: una imagen acústica que es el *significante*, y un concepto que es el *significado*, según el célebre esquema que en los usos posteriores tendió a representarse (a diferencia del dibujo que aparece en el *Curso*) con el significante arriba y el significado abajo:

Sdo
Ste

Esta relación «vertical» es lo que Saussure llamó la *significación*, y que calificó inmediatamente de arbitraria o «no motivada». Si dibujamos dos signos uno al lado del otro, la relación entre ellos, que aparecerá entonces como una relación «horizontal», es lo que Saussure llamó el *valor*. El valor, es decir, la posición del signo dentro del sistema al que pertenece,

es en la óptica saussuriana la relación fundamental: el valor determina la significación y no a la inversa. Éste es sin duda uno de los aspectos más importantes del pensamiento saussuriano, que se expresa en el principio de la *naturaleza puramente diferencial del signo lingüístico*: el signo no es algo positivo, es pura diferencia. Lo único que se le pide a un signo es que no se confunda con los otros signos del sistema. Este carácter a la vez «formal» y «sistémico» del pensamiento saussuriano marcó definitivamente la reflexión sobre el signo y se expresó, más tarde, en uno de sus más importantes herederos en las ciencias sociales: el ESTRUCTURALISMO en antropología.

El sistema de la lengua es una configuración de signos que tienen entre sí relaciones de valor virtuales o potenciales; cuando el sujeto hablante produce una frase, actualiza algunos de esos valores. Es lógico, pues, considerar que la producción de frases por el sujeto hablante consiste en realizar dos operaciones, sobre las cuales insistió más tarde Jakobson ([1960], 1985): *seleccionar* unidades (signos) disponibles en los paradigmas de la lengua y *combinar* dichos signos en sintagmas que son las frases. Esta *concepción combinatoria de la comunicación* es consustancial a la tradición saussuriana. Pero en el imaginario bidimensional de esta tradición, la combinatoria sólo admite dos soluciones: o coloco las unidades unas sobre otras (dimensión vertical) o las pongo unas al lado de otras (dimensión horizontal). Se tendió a pensar los paradigmas en una dimensión vertical y los sintagmas en una dimensión horizontal (principio del carácter lineal del significante, formulado en el *Curso* como uno de los dos principios fundamentales en el estudio de la lengua).

LOS LÍMITES DE LA VISIÓN COMBINATORIA

La concepción combinatoria supone la existencia de un repertorio de unidades (que más tarde se llamará código), las que entran en combinación para formar las frases (que más tarde se llamarán mensajes). En el caso de un sistema combinatorio estricto, se supone que ri-

ge el principio según el cual el valor de un mensaje dado es la suma de los valores de sus unidades constitutivas. Ahora bien, este principio es válido en uno solo de los dos niveles de organización que caracterizan a una lengua. Toda lengua posee, en efecto, una *doble articulación* (Martinet [1965], 1978). La primera articulación corresponde a las unidades que son signos en la terminología de Saussure: unidades de significante/significado, dotadas de significación y de valor. La segunda articulación es la de unidades más microscópicas, de las que se componen las unidades de la primera articulación: las unidades de segunda articulación no son signos, no tienen significado; se trata de los fonemas, unidades, por decirlo así, de puro significante, puramente distintivas, que estructuran los sonidos de la lengua. Estas unidades de segunda articulación (cuya transcripción gráfica es nuestro familiar alfabeto) componen un repertorio muy restringido cuya combinación genera todos los signos de una lengua. Para este pasaje entre segunda y primera articulación vale el principio combinatorio en sentido estricto: la *i* de frío y la *i* de caliente son un mismo fonema, *una misma unidad*. Las unidades de la segunda articulación conservan su identidad cuando se combinan para formar las unidades de la primera articulación, es decir, los signos propiamente dichos. Ahora bien, la primera articulación conlleva a su vez varios niveles de complejidad (las raíces y desinencias se combinan en palabras, las palabras en frases, las frases en discursos...), pero entre estos niveles no se aplica el principio combinatorio estricto: la unidad de nivel superior es algo más que la suma de sus componentes de nivel inferior. En consecuencia, la unidad de nivel inferior no conserva su identidad cuando entra en diferentes combinaciones.

La lengua como sistema de signos no es, pues, simplemente un repertorio de unidades con valores y significaciones predefinidos y estables (código), que el hablante se limita a seleccionar y combinar en mensajes. *Las operaciones de actualización del sistema afectan el resultado final*. A la creciente conciencia de la complejidad de la lengua como sistema de signos, a medida que se reflexionaba sobre el pasaje de la lengua al habla (selección y combi-

nación), se fueron sumando los problemas que planteaban los sistemas de signos no lingüísticos, que la semiología se propuso comenzar a estudiar (Barthes, 1990b). La complejidad derivaba aquí del hecho de que dichos sistemas no tienen doble articulación: en el caso de los que sólo tienen primera articulación, está claro que el principio combinatorio estricto es inaplicable (vestimenta, gestualidad espontánea, imágenes fotográficas y cinematográficas, etcétera). En estos casos, no hay unidades estables e identificables que formen unidades más grandes por combinación. El principio combinatorio opera plenamente cuando el sistema sólo tiene segunda articulación, es decir que en verdad no se trata de un sistema de signos: es el caso de la música, puros significantes sin significados identificables.

Si las operaciones de actualización de un sistema de signos afectan el resultado final (el «mensaje»), sería conveniente utilizar, para designar ese estado final, un tercer concepto que no se confunda ni con el valor ni con la significación. Podemos hablar del *sentido*, aunque este concepto es ajeno a la tradición saussuriana. La semiología de inspiración saussuriana elaboró la teoría de la *connotación* para enfrentar el problema de lo que nosotros llamaríamos la contribución de las operaciones de selección a la producción del sentido (Barthes, 1990b). Las dimensiones del sentido asociadas con las operaciones de combinación fueron en cambio exploradas, por un lado, por el *análisis del discurso* (Maingueneau, 1976; Verón [1987a], 1996; Charaudeau, 1983), atento sobre todo al contexto propiamente lingüístico, y por otro lado por la *pragmática* (Recanati, 1979), interesada sobre todo en dilucidar cómo la manera en que el sujeto hablante se representa los contextos situacionales afecta la producción del sentido.

EL MODELO TRIDIMENSIONAL: LA CONCEPCIÓN OPERATORIA

Saussure anticipó la posibilidad de una ciencia general de los signos, y comenzó por construir uno de sus capítulos, la lingüística. En este contexto, la semiología fue forzosa-

mente pensada como una ampliación o extensión de la problemática lingüística. Peirce se consagró, en cambio, a construir una ciencia de los signos, la semiótica. La lingüística podía aparecer entonces como un dominio de aplicación, entre muchos otros, de los modelos de esa ciencia general. La teoría de Charles S. Peirce se sitúa, pues, en un nivel de abstracción mucho más alto que la teoría saussuriana.

La ontología de Peirce (que es formulada bajo la forma de una epistemología fenomenológica, la «faneroscopia») comporta tres categorías fundamentales que Peirce define como la Primeridad, la Secundidad y la Terceridad. «La Primeridad es el modo de ser de lo que es tal como es, positivamente y sin referencia a nada más.» «La Secundidad es el modo de ser de lo que es tal como es en relación con un segundo, pero sin consideración a tercero alguno.» «La Terceridad es el modo de ser de lo que es tal como es, poniendo en relación recíproca un segundo y un tercero» (Peirce, 1931-1935: 35). La semiótica es la ciencia de las Terceridades, que son los signos.

Lo esencial de la semiótica de Peirce como teoría de los Terceros (los signos) se puede organizar alrededor de dos preguntas: ¿qué es un signo?, ¿cuántas especies de signos hay? La respuesta a la primera pregunta es el famoso modelo peirciano del signo, que, naturalmente, tiene tres componentes. La respuesta a la segunda pregunta dio lugar a una ardua elaboración conceptual por parte de Peirce, que en distintos momentos propuso distintas tipologías de signos. Lo importante es comprender los criterios básicos de construcción de esas tipologías.

Si comparamos a Saussure con Peirce en cuanto al modelo del signo, se podría decir (y se ha dicho con frecuencia) que el modelo saussuriano tiene dos componentes y el modelo de Peirce tiene tres. Este paralelo implica un grave error conceptual: lo que diferencia a los dos modelos no es el número de componentes, sino su naturaleza. En el modelo bidimensional de Saussure, los dos componentes son conceptualmente homogéneos e interdependientes; como se subraya una y otra vez en el *Curso*, el significante y el significado son como el anverso y el reverso de una hoja de papel. «se determinan recíprocamente». En cuanto a Peirce,

Jean Fissette ha aclarado este punto con toda precisión: el modelo de Peirce no es una tripartición, sino una tricotomía. Considerar el modelo de Peirce como una tripartición es simplemente agregarle un término al modelo binario saussuriano: en ambos casos los términos son «de una misma naturaleza lógica», están, por decirlo así, en un mismo plano (Fissette, 1990). No salimos de un espacio bidimensional. Pero el modelo de Peirce no es simplemente un triángulo: los componentes del signo «designan relaciones multilaterales entre los tres términos, que son de naturaleza lógica diferente». Esto aclara el malentendido contenido en la crítica de Benveniste a Peirce: Benveniste reduce la tricotomía peirciana a una tripartición saussuriana (Fissette, 1990).

¿Qué es un signo? Para Peirce un signo tiene tres componentes que podemos considerar tres funciones, que corresponden a las tres categorías del primero, el segundo y el tercero *aplicadas dentro del universo de los signos, que son todos terceros*. El primero de un signo es el *representamen* o fundamento. El segundo del signo es su *objeto*. El tercero del signo es su *interpretante*. «Un signo o representamen es alguna cosa (primero) que hace las veces de alguna otra cosa (segundo) para alguien (tercero), desde algún punto de vista.» Y esta otra célebre fórmula: «un signo es alguna cosa por cuyo conocimiento conocemos alguna otra cosa» (Peirce, 1931-1935: 5). Las varias definiciones del signo propuestas en los textos de Peirce caracterizan siempre un proceso dinámico, un acontecer temporal. Y la semiótica de Peirce es en verdad lo que en otra terminología se llamaría una teoría del conocimiento humano.

La mayoría de los intérpretes de Peirce está de acuerdo en considerar que el interpretante, a pesar de las definiciones que acabamos de recordar, no es una persona ni un intérprete en el sentido individualizado del término o, mejor dicho, que la circunstancia en la cual un individuo ocupa la posición de interpretante es un caso particular de una función mucho más general. (En el análisis cultural, la función de interpretante corresponderá a entidades del imaginario colectivo.) Lo esencial es recordar que cada uno de los componentes de un signo es, a su vez, un signo: nada que no sea ya un signo

puede ser el objeto, el representamen o el interpretante de un signo. Esto tiene que ver, por un lado, con el concepto de «semiosis infinita» (porque todo signo, cuyos tres componentes son a su vez signos, se inserta en una red de reenvíos interminables entre signos) y, por otro lado, con el carácter de «universo cerrado» de la semiosis: el hombre, que según otra famosa fórmula de Peirce no es otra cosa que «un signo que se desarrolla en el tiempo», no puede salir de ese universo.

¿Cuántas especies de signos hay? Las tipologías básicas propuestas por Peirce resultan del cruzamiento de su modelo categorial de la primeridad, la secundidad y la terceridad. «Los signos son divisibles en tres tricotomías; en primer lugar, según si el signo en sí mismo es una simple cualidad (primeridad), un existente (secundidad) o una ley general (terceridad); en segundo lugar, según que la relación del signo con su objeto consista en que el signo tiene un carácter que le es propio (primeridad), una relación existencial con ese objeto (secundidad), o una relación con un interpretante (terceridad); en tercer lugar, según que su interpretante se represente al signo como una posibilidad (primeridad), como un signo de un hecho (secundidad) o como un signo de razón (terceridad)» (Peirce, 1931-1935: 35). Este cruzamiento de $3 \times 3 \times 3$ no produce veintisiete especies de signos sino diez, porque hay combinaciones conceptualmente «imposibles» en función de la jerarquía entre las categorías. En todo caso, la tipología más conocida es la de la segunda tricotomía, es decir, la que clasifica los signos en términos de la relación con el objeto: iconos, índices y símbolos.

Este aspecto clasificatorio es engañoso, porque se trata en verdad de operaciones que varían según las dimensiones que están en juego en cuanto al representamen, al objeto y al interpretante del signo. Aquí se trata, no de una combinatoria de unidades mínimas como en la teoría saussuriana, sino de un cruce de dimensiones, que son independientes de la cuestión de la escala, más o menos microscópica o macroscópica, en la que nos situemos para la descripción, y también independientes de la materia significativa de que se trate (lingüística o no lingüística). Para tomar una de las diez espe-

cies, un *legisigno indicial remático*, por ejemplo (en el cual el signo en sí mismo es una ley, la relación con su objeto comporta una relación existencial y tiene que ver con el interpretante de una posibilidad), puede ser tanto un pronombre demostrativo como un gesto ostensivo ritualizado.

LA EMERGENCIA DE LA PROBLEMÁTICA ENUNCIATIVA

Ya hemos mencionado, en el contexto de una concepción combinatoria de los sistemas de signos, algunos problemas asociados con el pasaje del paradigma al sintagma, de la lengua al habla, en suma, la cuestión de la «actualización» del sistema en un acto determinado de comunicación. Si reflexionamos sobre estos problemas a la luz del principio de la naturaleza puramente diferencial del signo, llegamos a una conclusión inevitable: la significación de un signo o conjunto de signos producidos en una situación (nosotros hablaríamos aquí de sentido) no es determinable si no conocemos, de alguna manera, el sistema del cual el o los signos producidos han sido «extraídos». En términos saussurianos: no puedo determinar el significado de un signo si no conozco su valor. Esto quiere decir que en una producción de signos, si se comunican significados, se están comunicando al mismo tiempo valores. Si para comunicar algo (significados) tengo que seleccionar y combinar signos, estoy simultáneamente comunicando (algunos dirán más tarde, metacomunicando) la selección y la combinación que he efectuado, porque estas operaciones remiten al valor. En otras palabras, el sentido de un signo es inseparable de aquellos otros signos que podrían ocupar su lugar, *el sentido de un signo presente en un momento dado es inseparable de los signos ausentes en ese momento dado*.

Esta problemática comienza a elaborarse, a propósito de la lengua, a través de la llamada *teoría de la enunciación*, que adquiere una primera forma en la obra de Emile Benveniste (Benveniste [1958], 1993). En la actualización de la lengua, el sujeto hablante no sólo construye un mundo (orden del enunciado), sino que se

construye también a sí mismo y a su interlocutor o interlocutores (orden de la enunciación), a través de las operaciones de selección y combinación. La teoría de la enunciación nace en el contexto de la tradición saussuriana, pero implica una suerte de «ruptura epistemológica» dentro de esa tradición, y al poner en evidencia la necesidad de una concepción operatoria de la *producción* de signos, facilita el acercamiento posterior con la visión peirciana.

La segunda mitad del siglo XX es el escenario del cruzamiento creciente de las dos grandes tradiciones de la teoría y la investigación científica sobre los problemas del signo. Si la semiótica de Peirce tenía desde su origen una vocación sociológica al presentarse como teoría del proceso semiótico del conocimiento (hoy diríamos teoría cognitiva) inserto en la temporalidad de la historia humana, la tradición saussuriana se reencuentra con su vocación sociológica original, perdida durante la primera mitad del siglo, a través de la teoría de la enunciación. La semiología o semiótica, construida en un principio como ciencia de los sistemas de signos, puede entonces ser redefinida como ciencia de la producción social del sentido.

Lecturas sugeridas

- DUCROT, O. y TODOROV, T. ([1972], 1974), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI.
 ECO, U. (1976), *Signo*, Barcelona, Labor.
 FABBRI, Paolo (1995), *Tácticas de los signos*, Barcelona, Gedisa.

Eliseo Verón

SOCIALIZACIÓN

INTRODUCCIÓN

El concepto de socialización ocupa un lugar central en la teoría sociológica y en la sociología de la educación y remite al tema general de la producción de la subjetividad. Desde su mismo planteamiento, constituye un modo sociológico de tratar la cuestión del actor o sujeto social. Su etimología expresa una tesis: la de la primacía de la sociedad sobre el individuo, que es visto como un efecto o construcción social.

La socialización supone, implícitamente, que lo social es primordial, mientras que el sujeto es un derivado. En el sentido tradicional (y común) de la expresión, se dice que un individuo se socializa cuando adquiere una lengua, una serie de normas y valores, y va conformando una personalidad. En otras palabras, el individuo construye una subjetividad, una conciencia práctica y un conjunto de capacidades reflexivas en la medida en que mantiene relaciones con el medio natural y social en el que vive.

Las transformaciones actuales de las sociedades contemporáneas complican este modelo explicativo de la socialización. Los más importantes desarrollos de la teoría sociológica actual obligan a abandonar toda concepción simple de las instituciones y de los procesos de socialización. Al mismo tiempo, los cambios operados en las relaciones y en las instituciones sociales introducen dosis crecientes de complejidad y dificultad al difícil arte de construir subjetividades.

TEORÍAS CLÁSICAS Y CONTEMPORÁNEAS: EL SENTIDO COMÚN Y LA CRÍTICA

El modelo clásico

Según este esquema tradicional, la socialización es un proceso que va de «lo social» a «lo individual», conformando así progresivamente una subjetividad. Como tal, es un proceso de interiorización de la exterioridad. En otras palabras, la sociedad, que existe por fuera y por encima de los individuos y adquiere la forma de entidades con vida propia (tales como el lenguaje, las reglas, las normas, los recursos y las instituciones), moldea y produce a los individuos. La subjetividad viene a ser la incorporación progresiva y más o menos completa y exitosa de aquellas «cosas sociales» que al interiorizarse adquieren la forma de valores, gustos, preferencias, inclinaciones, etcétera.

Cabe recordar que existe un núcleo de verdad en este modo de entender el proceso de socialización. Cuando un individuo nace llega a un «mundo ya hecho», que existe en las cosas materiales fruto de la acumulación del trabajo

de muchas generaciones (un territorio, las ciudades, un sistema de transporte, tecnologías objetivadas, obras de arte, etcétera) y también en las instancias simbólicas pero cuya existencia no es menos real (el lenguaje, las tradiciones, las IDENTIDADES, las reglas y normas escritas y no escritas, etc.). Es difícil no reconocer este dato fundamental: todos somos en parte el producto de la sociedad como entidad que en cierto sentido nos trasciende (como insistió con razón Émile Durkheim). Pero más allá de la plausibilidad de esta comprobación, el individuo y su subjetividad no son pura interiorización de la exterioridad. El objetivismo, en cuanto «ismo», no es más que una exageración, una visión unilateral de la compleja relación entre individuo y sociedad. (Lo mismo puede decirse de su contraparte, el subjetivismo, que en sus versiones más esquemáticas insiste en negar el peso de las cosas sociales y reivindicar un supuesto sujeto esencial, liberado de toda necesidad y constructor libre de sí mismo y de la sociedad.)

El sociólogo norteamericano Talcott Parsons hizo suyas las tesis de Durkheim: a sus ojos, la socialización es un recurso discursivo que permite encontrar una solución al clásico problema del orden social. Los individuos hacen lo que tienen que hacer (satisfacen los requisitos funcionales del sistema) en la medida en que las normas sociales se han interiorizado y convertido en orientaciones de valor (preferencias, gustos, inclinaciones, etcétera). Esta versión un tanto esquemática de la socialización, que en un momento se convirtió en «sentido común» para muchos sociólogos, ha perdido vigencia en la teoría sociológica contemporánea, al menos en sus versiones más desarrolladas y complejas. Sin embargo, aún subsiste y orienta los modos de ver de muchos agentes que reivindican una cierta autoridad intelectual cuando hablan de la sociedad y de sus principales problemas.

Crítica del sentido común sociológico

La sociología convencional de la socialización parte de tres supuestos teóricos básicos. El primero postula una separación entre individuos y sociedad. El segundo afirma la priori-

dad lógica de ésta sobre los primeros. Por último, la sociedad es concebida como una totalidad integrada y no contradictoria. Las concepciones contemporáneas de la socialización parten de la crítica de estos tres presupuestos.

Por lo general, cuando se separa individuo y sociedad y se le adjudica a ésta una existencia independiente, se tiende a otorgarle una primacía sobre los individuos. La pregunta principal gira en torno del individuo como construcción social. La sociedad existe primero; los individuos son una especie de «efecto de sociedad». De allí la connotación especial que tiene el concepto de socialización en este modo de ver la relación entre estas entidades previamente separadas. Si sólo existe, como dice el título de un libro de Norbert Elias, «la sociedad de los individuos», la socialización debe entenderse como un proceso bidireccional: el agente social es al mismo tiempo una construcción y el constructor de la sociedad.

Según el esquema tradicional, existe en la sociedad una división del trabajo entre agentes socializados (por lo general, las nuevas generaciones) y determinadas instancias de socialización, que son las encargadas de configurar la subjetividad de los primeros, quienes son objeto de esa empresa de socialización en las primeras etapas de su vida. Sin embargo, ¿por qué no pensar que la realidad es más compleja y recordar que tanto hace el padre al hijo (el maestro al alumno, etcétera) como el hijo al padre? (Giddens, 1985). La socialización, en otras palabras, no es un proceso unidireccional entre un agente o instancia socializadora y determinados agentes socializados, proceso en que los primeros tendrían un rol activo, mientras que los segundos serían meros agentes pasivos de socialización. Sobre el carácter interdependiente del proceso de socialización, Norbert Elias advierte que si bien la relación entre padres e hijos es una relación de dominación, ésta es una relación compleja. Entre padres e hijos existe un equilibrio de poder a favor de los primeros, pero los niños no son agentes completamente pasivos ya que, como dice Elias, «también en este caso se presenta una reciprocidad de las oportunidades de poder». En efecto, «las cosas no se limitan al poder de los padres sobre los hijos, sino que nor-

malmente los niños, incluso los recién nacidos, también ejercen un poder sobre los padres. A través de sus gritos pueden pedir auxilio. En muchos casos, el nacimiento de un niño obliga a que los padres reorganicen su estilo de vida. Al preguntarse cómo los niños ejercen un poder considerable sobre los adultos, se encuentra de nuevo una circunstancia ya señalada: los niños cumplen una función para sus padres. Representan el cumplimiento de determinados deseos y necesidades» (Elias, 1998: 419). Si los niños ejercen un poder sobre los padres, contribuyen a su propia construcción como tales. Por lo tanto, el proceso de socialización nunca es unidireccional.

El esquema clásico de la socialización, al enfatizar el movimiento que va de lo social objetivado (normas, instituciones, sistemas materiales y simbólicos) a lo social incorporado, lleva naturalmente a concebir al sujeto como un agente supersocializado, es decir, totalmente constituido como interiorización de la exterioridad. Todo comportamiento y producto de la acción humana es visto como el resultado de un conjunto de estados psíquicos (actitudes, preferencias, necesidades, intereses, intenciones, etcétera) que no serían sino el producto de un proceso de socialización. No habría en el sujeto nada que no fuera el resultado de esta determinación exterior. Por lo tanto, los conflictos entre el individuo y la sociedad se explican como el resultado de una socialización defectuosa, incompleta o inadecuada. Consecuentemente, si todo lo que el sujeto es en términos de necesidades, actitudes, intereses, etcétera, depende de la influencia de factores externos, se puede pensar en construir sujetos conforme a modelos predeterminados, simplemente manipulando esos factores (estructuras, instituciones, organizaciones, sistemas normativos, etcétera). Gran parte del optimismo pedagógico (típico de la segunda mitad del siglo XIX) se basa en este supuesto explícito o implícito. Sin embargo, la experiencia histórica muestra que no es fácil ni manipular la sociedad, ni desconocer la base biológica de la existencia humana. El proceso de dominación y conquista que Europa impone a América muestra los límites de esta visión mecánica del proceso de socialización.

El papel de los automatismos y lo no consciente

Ahora bien, en vez de discutir en abstracto acerca del peso respectivo de la conciencia y la no conciencia, habría que preguntarse acerca de aquellas condiciones sociales que favorecen el desarrollo de los automatismos y las rutinas o bien del cálculo y la reflexión. La socialización debería ser vista como el proceso ininterrumpido de constitución de un *habitus*, entendido «como sistema de estructuras cognitivas y motivadoras». Según Pierre Bourdieu (1980b), éste no es más que ese complejo producto de la historia que nunca podrá reducirse a una fórmula, por más que el psicólogo (en el caso de un individuo) o el sociólogo (en el caso de los grupos o clases de individuos) intente aproximarse a él mediante la producción de esquemas y principios.

La moderna teoría de la socialización afirma que ésta no es sólo una cuestión de internalización de valores y actitudes (una «educación del espíritu»), sino que es una construcción social del cuerpo. Sobre la base biológica, cada agente social tiene un cuerpo construido. Su porte, su mímica, sus gestos, su movimiento, etcétera, no tienen nada de «natural». Delatan determinadas experiencias, posiciones y trayectorias (dominantes, dominadas, agrícolas, urbanas, etcétera). El *habitus*, para emplear esta útil noción de Pierre Bourdieu, es al mismo tiempo *hexis* (entendida como manera duradera de llevar el cuerpo, de hablar, de caminar, etcétera) y *ethos*, es decir, maneras de ser o de hacer objetivamente sistemáticas. El aprendizaje no reside sólo en la memoria y en la mente, sino también en el cuerpo. En él se inscriben no sólo predisposiciones sino también valores. Así como existe un lenguaje del cuerpo, actuamos con el cuerpo y hablamos con el cuerpo. Se puede manifestar respeto, sumisión, humildad, inseguridad o soberbia, dominación, seguridad, orgullo a través del uso del cuerpo.

Bourdieu distingue bien entre lo que es una creencia como conjunto de «dogmas y doctrinas instituidas» y la «creencia práctica». Esta última es «la creencia en actos», que se forma en las experiencias primarias del agente social. Estos aprendizajes se inscriben en el cuerpo,

que, según la fórmula de Pascal, funciona como «un autómatas que “arrastra al cuerpo sin que éste lo piense” al mismo tiempo que como un depósito donde se conservan los valores más preciosos» (Bourdieu, 1980b: 115). Pensar, reflexionar, no es una acción que sólo ejecute el «espíritu», sino que también es función de un cuerpo socializado. Marcel Mauss ya había insistido en la importancia de lo que denominó «técnicas del cuerpo». Éstas son «las maneras en que los hombres, sociedad por sociedad, de un modo tradicional, saben servirse de su cuerpo» (Mauss, 1899: 365). En gran medida, el proceso civilizatorio trabajó sobre el cuerpo de los agentes sociales mediante la aplicación de una serie de tecnologías basadas en saberes (psicología, pedagogía, etcétera) (Foucault [1975], 1976), utilizadas sistemáticamente en determinadas instituciones (Iglesia, familia, escuela, cárcel, hospital, etcétera) y concebidas para socializar, es decir, formar sujetos conforme a un proyecto dominante.

En suma: toda socialización exitosa deja huellas en el cuerpo. No sólo «el intelecto» sabe, sino que también el cuerpo posee conocimientos. Lo dice bien Jorge Luis Borges: «Nuestro cuerpo sabe articular este difícil párrafo, sabe tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos corrientosos, con perros, sabe atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, sabe engendrar, sabe respirar, sabe dormir, sabe tal vez matar: nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia. Nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir una educación del olvido» (Borges [1932], 1980: 155).

LAS CONDICIONES ACTUALES DE LA SOCIALIZACIÓN

Desinstitucionalización y subsocialización

La sociología «inventó» la sociedad (una entidad que siempre era al mismo tiempo nacional y estatal). Ahora la sociología puede hacer su trabajo prescindiendo de este concepto. En verdad, aunque la sociología como tradición discursiva a menudo lo olvide, la sociedad de la que hablaba era por lo general una sociedad nacional-estatal. La sociología como campo in-

telectual relativamente autónomo tiene la misma edad que el Estado-nación moderno. Hoy son otras las condiciones del desarrollo social. Los cambios son de tal calibre que muchos se han visto tentados de hablar de «la declinación de la idea de sociedad» (Dubet y Martuccelli, 1998), cuando no de la lisa y llana «muerte de lo social». El concepto de sociedad se habría vuelto «inútil» para muchos análisis sociológicos en la medida en que pueden desarrollarse sin necesidad de ese concepto totalizador. Junto con la caída de la idea de sociedad (y su referente real), caen otros principios que estructuraban la visión de los sociólogos: la totalidad, la integración social, la idea de centro, los actores dominantes, el trabajo industrial, el Estado y su soberanía, el progreso y la MODERNIDAD. Parecería ser que la crisis de un modelo tradicional de sociedad pone en crisis toda la estantería conceptual que se fue armando para rendir cuentas de los principales procesos e instituciones sociales. Desde esta perspectiva, todo es *post*: postindustrial, posmodernidad (v. POSMODERNISMO), etcétera.

Este razonamiento coloca en la mira de la crítica toda la concepción tradicional de la socialización como simple interiorización de la exterioridad. La socialización como proceso de producción de la subjetividad merece una crítica radical. El argumento de fondo gira en torno de la denominada desinstitucionalización que acompaña la crisis de la sociedad como concepto y como realidad. Todo parece indicar que el agente supersocializado está siendo desplazado por la idea opuesta de un individuo subsocializado. La vieja idea de sujeto disciplinado (por la familia, la Iglesia y la escuela) está siendo reemplazada por el sujeto anómico contemporáneo, fuente y explicación de todos los desórdenes.

Hoy nuestras sociedades latinoamericanas están en transformación permanente. Masas de individuos deben enfrentar contextos estructurales completamente diferentes de aquellos que presidieron la configuración de su subjetividad: campesinos que deben acomodarse en las ciudades, mujeres habituadas al horizonte del hogar que tienen que trabajar, individuos que llegan a instituciones que no han sido hechas para ellos o viceversa. Lo normal es el desajuste en-

tre el *habitus* y las condiciones de vida. En este contexto, «tienen éxito» aquellos que han desarrollado un sistema de predisposiciones apto para decidir en la incertidumbre, cambiar permanentemente de preferencias, mantener su seguridad básica aun cuando cambien radicalmente las circunstancias, ser uno mismo mientras el mundo cambia. El resultado es un individuo escindido, atravesado por contradicciones, sin un sistema ontológico de seguridad básica bien establecido (debido a la desestructuración y desestabilización de la familia, la debilidad de la escuela, el impacto de los medios masivos de comunicación, etcétera).

La fuerza de lo social

Las cosas sociales existen y se hacen sentir. Cualquier agente «sabe», «siente», «padece» o bien simplemente «percibe» que existen límites y condiciones para su acción. Sabe que ni siquiera es capaz de dominar su lenguaje, pero también intuye que mientras más dominado está por el lenguaje, más capacidad tiene de decir cosas y por lo tanto más probabilidades tiene de crear e innovar (incluso su propio lenguaje). El discurso apocalíptico típico del ensayo y la reflexión genérica sobre el mundo que vivimos tiende a absolutizar y a generalizar sin fundamento. La muerte de lo social, la desinstitucionalización, la decadencia de la familia y la escuela, y otras sentencias análogas pueden ser títulos muy vendedores para libros de moda, pero no ayudan a comprender las principales realidades tanto cotidianas como extracotidianas que estructuran la vida de los agentes en las sociedades actuales.

No se puede reemplazar una representación esquemática (el individuo supersocializado) por otra (el individuo sin sociedad). Una niega el carácter complejo y activo del agente social, la otra lo erige en una especie de *self made man* literal, todopoderoso, libre y liberado de toda determinación de las cosas sociales. Por una parte, se espera que la socialización produzca individuos capaces de asegurar la integración de la sociedad y, por la otra, se espera que estos mismos individuos sean capaces de producir acciones autónomas (Dubet y Martuccelli, 1996). Estas visiones esquemáticas pue-

den ser útiles en las batallas académicas, pero son totalmente estériles a la hora de intentar una comprensión de la complejidad de cualquier fenómeno social contemporáneo. No hay que confundir una transformación en las formas de las instituciones con su lisa y llana desaparición. La familia tradicional está en crisis, nadie lo puede negar. La institución escolar sufre profundas modificaciones en sus dispositivos y procesos. Pero esto no autoriza a hablar de la muerte de la familia y el fin de la escuela. En verdad, la buena sociología debería impedirnos hablar de «la» familia y «la» escuela en singular y en general. En todos los casos habrá que preguntarse acerca de cuáles son las condiciones sociales concretas que producen individuos autónomos y al mismo tiempo integrados a una totalidad que de alguna manera los trasciende. Si no se abandona el terreno del debate puramente teórico, no será posible superar la vieja tentación de separar individuo y sociedad y postular «conceptualmente» la primacía de uno u otro término de la relación.

Lo mismo puede decirse de los cambios en otra agencia básica de socialización como la escuela moderna. Hoy la mayoría de las escuelas públicas de América latina ya no se parecen a esa vieja institución típica de la primera y segunda fase del capitalismo (conformación del Estado-nación e inserción en el sistema capitalista occidental en el primer caso y economía industrial y urbana en el segundo). Las escuelas son más numerosas, pero tienen otro sentido, otros destinatarios, otras dimensiones, otros vínculos con el «centro», otras capacidades, otros desafíos y expectativas sociales que cumplir. Y sin embargo allí están, con todas sus pobreza y contradicciones siguen contribuyendo a «fabricar» agentes sociales. Lo hacen en otras condiciones, con otros recursos, imbricadas en otro sistema de relaciones (con la familia, el mercado, las iglesias, el Estado, etcétera) que es preciso investigar y comprender mejor. Pero de allí a decir que ni la familia ni la escuela (ni el Estado, ni la estructura social, etcétera) son capaces de producir sujetos, y que éstos están librados a su suerte y «se hacen a sí mismos», existe una distancia abismal que no es aconsejable recorrer sin mayor reflexión.

La socialización escolar contemporánea

Es bien sabido (Tedesco, 1986; Tenti Fanfani, 1999) que la escuela que hoy conocemos en América latina tiene la edad del Estado moderno. Desde su momento constitutivo a mediados del siglo XIX, el Estado inicia un sistemático proceso de construcción de escuelas a lo largo y a lo ancho de sus territorios. Al comienzo las escuelas alcanzaban a una pequeña minoría de la población, pero desde sus orígenes el Estado dio claras señales de su interés por la escolarización universal y obligatoria del conjunto de la población infantil. Los sistemas educativos tenían una racionalidad civilizadora explícita. Como decía un pedagogo mexicano de fines del siglo XIX, se trataba de «hacer de cada indio un *gentleman*». Éste era un objetivo estratégico de las elites en el poder que ganaron el derecho a construir los Estados-nación modernos en América latina. De allí el carácter estratégico de esta empresa. En la mayoría de los Estados-nación de América latina contemporánea, el objetivo —alcanzar con su acción a todos los miembros de las nuevas generaciones— todavía no ha sido alcanzado, pues aún se registran importantes manifestaciones de viejas y nuevas formas de exclusión escolar, dado que la escolarización fue al mismo tiempo masiva y desigual, jerarquizada.

¿Cuál es la capacidad que tienen las instituciones escolares, en especial las que se encargan de la educación general básica, para «construir subjetividades»? Para intentar un esbozo de respuesta hay que mirar fuera de la escuela, ya que ésta no es una esencia, sino que, como todos los objetos sociales, tiene una realidad relacional. Antes y durante la acción escolar están la familia y los sistemas masivos de producción y difusión de bienes culturales. Lo menos que se puede decir es que no existe un «programa social» de construcción de subjetividades. En verdad, la única agencia que lo tiene (el programa escolar) es la escuela, pero su eficacia es extremadamente relativa.

Sin embargo, aún se tiende a creer en la posibilidad de pensar el sistema educativo en términos fordistas, es decir, como una inmensa fábrica de sujetos (de ciudadanos, de hombres, etcétera) en función de un proyecto de iden-

tidad (mexicano, argentino, etcétera). Toda la pedagogía se esfuerza por encontrar los mejores medios de producción de hombres educados conforme a esta fórmula: definición pública (y hasta legal) del «hombre ideal» + medios adecuados para construirlo (tiempos de aprendizaje, currículum, contenido, organización educativa, etcétera). Las políticas públicas deberían proponerse objetivos más humildes y al mismo tiempo más articulados con otros ámbitos de vida de los individuos, en especial, la familia y el mundo del trabajo.

Más que proponerse construir subjetividades preformuladas (esa especie de «homúnculos» artificiales: un sujeto que sepa esto y aquello, que valore esto y aquello, que haga esto y aquello, que tenga estas y aquellas competencias específicas, etcétera) sería preciso ofrecer oportunidades de aprendizajes abiertos y diversificados, e incluso no necesaria y completamente coherentes y articulados. Nadie puede controlar todo el proceso de conformación de las subjetividades. Sería como planificar todas las experiencias vitales de los sujetos. En las condiciones actuales la vida no se deja encerrar en un proyecto. Pero esta perspectiva genera su exacto opuesto: la espontaneidad absoluta, la renuncia a todo intento de orientar la producción de la sociedad y los individuos. Quizás lo más sensato sea pensar en términos más equilibrados. Una sociedad tan plural y diversa como la mayoría de las sociedades latinoamericanas, que además mezcla diferencia con dominación, debe ser objeto de una construcción humana colectiva, razonada y racional. Quizás una primera condición para superar ambos extremos sea partir del reconocimiento de la complejidad extrema que tiene esta cuestión. Sería un modo eficaz de precaverse contra todo intento de esquematismo y sobresimplificación. El que diseña y ejecuta políticas de formación debe ser consciente de esta complejidad y de los peligros que acecha tamaña pretensión.

La solución no es el renunciamiento y la entrega al «mar de la objetividad», es decir, el abandono de toda pretensión de hacer la historia debido a ciertos valores que son al mismo tiempo producto de la historia, pero que la trascienden y por eso pueden aspirar a la universalidad. La Declaración Universal de los Dere-

chos del Hombre y sus manifestaciones específicas en el derecho positivo de la sociedad internacional (derechos del niño y el adolescente, de las mujeres, etcétera) constituyen una buena base de apoyo para orientar la estrategia formativa de las instituciones escolares. La escuela pública de las sociedades latinoamericanas actuales, dadas ciertas condiciones, puede constituirse en un espacio de vida donde las nuevas generaciones puedan experimentar y asumir conscientemente valores universales tan necesarios para la convivencia pacífica y democrática como para el desarrollo de las potencialidades humanas de los agentes sociales.

Pero será preciso recordar que el mundo en que vivimos es al mismo tiempo cada vez más diverso y desigual y, por lo tanto, la formación de los agentes sociales será un terreno donde se enfrenten intereses y actores colectivos en conflicto. La socialización nunca fue ni será en el futuro un proceso pacífico. La formación de los hombres es materia de conflicto y constituye un elemento fundamental de toda estrategia de dominación, que por lo general trasciende a las generaciones y tiende a proyectarse en el futuro.

Lecturas sugeridas

- BOURDIEU, P. (1980), *Le sens pratique*, París, Editions de Minuit.
- (1999), *La domination masculine*, París, Seuil.
- DUBET, F. y MARTUCCELLI, D. (1996), «Théories de la socialization et définitions sociologiques de l'école», *Revue Française de Sociologie*, vol. XXXVII, pp. 511-535.
- ELIAS, N. ([1977-1979], 1989), *El proceso de la civilización*, México, FCE.
- GIDDENS, A. (1985), *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Oxford, Polity Press.
- TEDESCO, J. C. (1986), *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1945)*, Buenos Aires, Ediciones Solar.
- TENTI FANFANI, E. (1999), «Civilización y descivilización. N. Elias y P. Bourdieu, intérpretes de la cuestión social contemporánea», *Sociedad*, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, n° 14, agosto, pp. 7-28.

Emilio Tenti Fanfani

SOCIEDAD DE MASAS

La expresión, que se originó y se difundió en el lenguaje de la sociología y de la crítica cultural a comienzos del siglo XX, designa una serie de rasgos estructurales característicos de las sociedades industriales avanzadas, que las diferencian nítidamente de las sociedades preterritas. En términos muy generales, una sociedad de masas es aquella en la que grandes masas de personas pertenecientes a los estratos medios e inferiores de la sociedad, y anteriormente excluidos de ella, participan ahora de manera activa tanto en la esfera política y social como en la económica y cultural. Pero el término reconoce acepciones también más específicas, en la mayoría de las cuales predomina una visión negativa del fenómeno. Así, y en el contexto de una perspectiva que se inicia con Max Weber y se prolonga en Karl Mannheim y Wright Mills, una sociedad de masas se caracteriza por la tendencia hacia la centralización económica y política así como hacia la burocratización de todas las esferas de la vida social y el consiguiente predominio de las grandes organizaciones de carácter impersonal, que anulan la iniciativa individual y dañan las posibilidades de desarrollo de una personalidad autónoma. Desde la perspectiva de los críticos del totalitarismo, como Emil Lederer y Hannah Arendt, la emergencia de una sociedad de masas implica una atomización creciente de la población como consecuencia de la destrucción de las asociaciones intermedias y de los vínculos de lealtad de carácter local. Esta pérdida de comunidad, que abre la posibilidad de una relación más directa entre líder y masas, es una de las condiciones más importantes para la afirmación del Estado totalitario, fundado precisamente en la movilización de las masas por parte de una elite que ha sabido explotar, para fines propios, los sentimientos más retrógonos y antidemocráticos de aquéllas.

Para los teóricos de la Escuela de Frankfurt, la sociedad de masas se caracteriza por el dominio totalitario de los medios de comunicación de masas, que degrada la cultura hasta convertirla en un instrumento de manipulación debido a la presencia del consumo como un fin en sí mismo y al imperio indisputado de la ra-

cionalidad tecnocrática. Todos estos rasgos prefiguran un mundo totalmente funcionalizado y administrado que convierte al individuo en dócil instrumento de fuerzas anónimas. A su vez, en una serie de investigaciones empíricas, Adorno y Horkheimer revelaron la afinidad existente entre los rasgos de la «personalidad autoritaria» y ciertos componentes estructurales de la sociedad de masas. Finalmente, se ha afirmado que una sociedad es de masas en la medida en que tanto las elites como los grupos que no constituyen elites resultan accesibles entre sí, lo que significa que las elites se hallan fácilmente disponibles para la influencia de las masas y viceversa (Kornhauser, 1969).

Con todo, una evaluación bastante diferente del fenómeno en lo que respecta a sus cualidades cuanto a la medida de sus posibles peligros comenzó a desarrollarse a partir de la década de 1960, especialmente en el contexto de la sociología académica norteamericana. Así, Daniel Bell y Edward Shils, dos de los exponentes más importantes de esta nueva perspectiva, señalaron que, más que provocar la atomización de los individuos como consecuencia de la destrucción de las asociaciones intermedias, la sociedad de masas ha multiplicado y diversificado las formas de asociación entre los hombres. De este modo, ha creado en el individuo un mayor sentido de adhesión a la sociedad. Asimismo, y contra la supuesta tendencia a la nivelación y la homogeneización social, la sociedad de masas se caracteriza por crear mayores diferencias y variedades, al mismo tiempo que, por el hecho de que propicia nuevas experiencias, tiende a intensificar la individualidad y a liberar las capacidades morales e intelectuales del individuo. Por último, y aun cuando, en virtud de la centralización, el poder de las instituciones centrales de la sociedad se ha incrementado, estas últimas ya no son patrimonio exclusivo de las elites sino que la gran mayoría de la población tiene acceso a ellas.

Lecturas sugeridas

- GINER, Salvador (1979), *Sociedad masa. Crítica del pensamiento conservador*, Barcelona, Península.
KORNSHAUSER, William (1969), *Aspectos políticos de la sociedad de masas*, Buenos Aires, Amorrortu.

Alejandro Blanco

T

TEORÍA CRÍTICA

Las expresiones teoría crítica y Escuela de Frankfurt se refieren a lo mismo, una orientada hacia el método y la otra hacia el aspecto institucional. Designan el rasgo unificador de un grupo de intelectuales de izquierda europeos (judíos alemanes de perfil cosmopolita) que compartieron desde la década de 1930 hasta la de 1960 el esfuerzo por desarrollar el conocimiento de la sociedad de su época sobre la base de una propuesta teórica de corte multidisciplinario y con fuerte inspiración marxista. El término «escuela» busca captar esa conjunción entre organización del trabajo y método. El soporte institucional para la teoría crítica de la sociedad (TCS), su nombre completo, era el Instituto de Investigaciones Sociales (IPS), aún en actividad. El IPS provino de una institución anterior anexa a la Universidad de Frankfurt y dedicada al estudio del movimiento obrero. Dirigido entre 1931 y 1953 por el filósofo Max Horkheimer y después por Theodor W. Adorno, hasta su muerte en 1969, se consolidó como el núcleo de la teoría. Se añade a ello la publicación de su «revista de investigación social», *Zeitschrift für Sozialforschung*, cuyos nueve volúmenes aparecidos entre 1932 y 1941 (este último en inglés, con el título de *Studies in Philosophy and Social Science*) representan una de sus contribuciones más permanentes. Nada se le compara en coraje, alcance y pluralidad de intereses. Su programa se volcaba a una «teoría del curso histórico de la época contemporánea», según la expresión de Horkheimer, que a su modo retomaba el gran tema marxista, recuperado por Lukács, del «presente como historia».

La *Zeitschrift* es un emprendimiento admirable, una de las grandes realizaciones editoriales de su época, la plataforma para un verdadero frente internacional contra el fascismo en el plano de las ideas. Publicó artículos y comentarios de libros en un espectro que iba de Raymond Aron a Walter Benjamin. Excluyó a los comunistas militantes (no estuvieron en ella Lukács, Bloch ni Brecht) y también a los hermanos-enemigos de orientación más socialdemócrata y liberal de la cercana New School for Social Research, que hasta hoy edita la importante revista *Social Research*. Para tener una idea, tómese el contenido de los tres números del volumen 1 de 1932. En él encontramos artículos de Horkheimer sobre ciencia y crisis y sobre historia y psicología; de Adorno sobre la situación social de la música; de L. Löwenthal sobre la situación social de la literatura; de E. Fromm sobre psicología social analítica y sobre caracterología psicoanalítica; de F. Pollock sobre capitalismo y economía planificada; de H. Grossmann sobre la transformación de valor en precio en Marx y el problema de la crisis; de F. Borkenau sobre la concepción del mundo mecanicista; de J. Gumperz sobre el sistema partidario en los Estados Unidos; de A. Sternheim a propósito de la organización del ocio, más una reseña temática de 29 páginas sobre teoría de la economía planificada y comentarios breves de aproximadamente 350 libros.

A lo largo de su trayectoria, la *Zeitschrift* fue fiel a una orientación básica del Instituto consistente en promover el trabajo conjunto de especialistas en las diversas áreas de las ciencias sociales, lo que correspondía a uno de los puntos centrales del texto programático sobre «la situación actual de la filosofía social y las

tareas de un instituto de investigación social», presentado en 1931 por Max Horkheimer. En ese escrito, al centrar la atención en Hegel, Horkheimer cita un pasaje de *Filosofía de la Historia* que sintetiza la posición contra la cual él y especialmente Adorno concentrarían sus esfuerzos: «Lo particular es, en la mayoría de los casos, demasiado estrecho frente a lo general; los individuos son sacrificados y abandonados. La Idea paga el tributo de la existencia y de lo efímero, no por sí, sino a través de las pasiones de los individuos». En el rechazo de esa concepción (pero no de Hegel sin más) y también del positivismo (pero no de la investigación empírica) se encuentra el núcleo de la posición peculiar que el Instituto consolidaría a lo largo de los años. La cuestión de la anulación de la particularidad (y, por extensión, de la subjetividad autónoma) es el ángulo a través del cual se examinará la sociedad contemporánea, en su vertiente occidental de matriz europea.

La referencia más amplia era inequívoca desde el inicio. Se trata de la sociedad burguesa marcada por la fase tardía del capitalismo. La caracterización de la etapa del capitalismo y de la naturaleza de su crisis llevó a duros enfrentamientos en el interior del Instituto, que involucraron a los economistas Pollock y Grossmann y a los juristas Neumann y Kirchheimer. Desde la perspectiva de Horkheimer y de colaboradores cercanos, la forma contemporánea de la sociedad está marcada por la decadencia de la individualidad burguesa, por la subordinación de la dinámica capitalista a la conjunción de los grandes conglomerados empresariales con el Estado autoritario y por la mezcla de represión con captación ideológica de los trabajadores.

La asimilación del marxismo por parte de la TCS pasa por dos órdenes de preocupación: una de carácter teórico, que puede ser identificada en una versión del marxismo con resonancias del Lukács de *Historia y conciencia de clase*, y otra de carácter empírico, relativa a la caracterización de la nueva fase del capitalismo y de la correspondiente forma de sociedad. Ambas convergen para formar una concepción de la sociedad contemporánea en la que el énfasis en el modelado de formas reificadas de conciencia presente en Lukács reaparece mo-

dificado por las preguntas suscitadas hacia la década de 1920 y que se profundizarían en la década siguiente, relativas a la escasa resistencia al fascismo por parte de importantes segmentos de la clase obrera. Para Lukács, que escribía en un momento posterior a la revolución soviética, el vínculo entre la conciencia reificada y la conciencia históricamente adecuada y transformadora (capaz de captar teóricamente y transformar en la práctica el conjunto social históricamente constituido, apostando por la dimensión de la *totalidad* que los frankfurtianos no tendrían ya cómo acompañar) es de naturaleza política, y está dado por la organización del partido revolucionario. El escenario que se les presentaba a los frankfurtianos (fascismo, nazismo, estalinismo, capitalismo frente a la Gran Depresión) no permitía esa salida. El problema, para ellos, era más el de la persistente eficacia de las formas ideológicas capitalistas y los fundamentos de su adhesión a ellas. Para estos autores, la reificación llegaba más lejos de lo que Lukács admitía en sus escritos revolucionarios. El vínculo entre la organización de la sociedad y la conformación de las formas de conciencia, sin el cual no se explican las modalidades efectivas de acción de las masas, tendría que buscarse en la constitución misma de los agentes, en su carácter socialmente plasmado.

Para Horkheimer eso pasaba por una psicología social profunda, y Erich Fromm estaba allí para reforzar esa posición. El Instituto fue, además, la primera institución académica que le abrió un espacio al psicoanálisis. Ya estaba presente en su primer gran proyecto, sobre autoridad y familia, y esa línea de investigación nunca fue abandonada, retornando pomposamente en los Estados Unidos, al final de la guerra, en la clásica investigación sobre la «personalidad autoritaria» (es decir, sobre el tipo de carácter propenso a aceptar la propaganda fascista o similar o a orientarse por la ideología correspondiente). En manos de Adorno y de Marcuse, el sesgo psicológico sería menos acentuado, y el análisis tendería a concentrarse en la dimensión propiamente ideológica. (Recuérdese que después de 1932 el tema de la alienación y de la reificación ya no se encontraba sólo en Lukács, sino que aparecía directa-

mente en las obras de juventud de Marx recién publicadas, a las que Marcuse les dedicaría mucha atención.) En ese sentido, disminuyó la preocupación «caracterológica» para concentrarse cada vez más en aquello que terminaría siendo el rasgo más destacado de la Teoría: el análisis immanente de la IDEOLOGÍA, fundado en una crítica racional de la razón en sus configuraciones históricas concretas.

En la primera formulación programática de Horkheimer, la referencia a los propósitos teóricos del Instituto se hace en nombre de la «filosofía social», como conocimiento que trasciende las disciplinas particulares y permite integrarlas, escapando tanto de la especulación —mediante el control empírico de los resultados— como del empirismo meramente descriptivo —mediante la remisión constante a la teoría—. El segundo paso, dado seis años después en el artículo «Teoría tradicional y teoría crítica», consiste en refinar la propia teoría. Los esquemas teóricos disponibles son insuficientes, sostiene Horkheimer. No basta el cuadro analítico convencional de corte «cartesiano», capaz de subsumir lo particular en lo general en busca de regularidades que conforman el objeto, en este caso la sociedad. Pues ello significaría quedar preso en el interior de los límites del objeto, cuando se trata de conocerlo precisamente con sus límites. Y esto sólo puede hacerlo una teoría crítica. La primera tarea de esa teoría consiste en ampliar el concepto de razón, yendo más allá de la razón subjetiva de carácter instrumental, volcada hacia el dominio técnico de las circunstancias, para alcanzar su dimensión objetiva, que no depende de las conveniencias del sujeto sino que lo incluye como sujeto históricamente constituido y situado.

Crítica, aquí, no se reduce a señalar fallas en el mundo. Mucho menos aún significa proferir «juicios de valor» externos a una «racionalidad científica» unitaria, como imaginarían los positivistas contemporáneos, duramente atacados por Horkheimer en el mismo año en el artículo «Un nuevo ataque contra la metafísica», cuya referencia negativa también es la del estrechamiento de la razón (referencia central, claro, en su gran obra sobre la dialéctica del Iluminismo que escribiera con Adorno en 1944-1947). Significa, escribe Horkheimer al

discutir la teoría crítica, considerar las fallas e insuficiencias del mundo como «necesariamente vinculadas con la estructura entera de la construcción social». Este tema, que sería desarrollado a fondo por Adorno, señala el punto decisivo. De allí resultaría la teoría crítica en lo que ésta tiene de peculiar: una *crítica immanente del modo socialmente necesario de producción de formas de razón, de percepción y de sensibilidad en el capitalismo tardío y en su forma social, que es la sociedad administrada*. La teoría crítica busca, en las formas de apariencia que ella necesariamente engendra, los rasgos de constitución interna y del modo de funcionamiento de la sociedad. La crítica immanente de la ideología como apariencia necesaria se revela imprescindible para la crítica del propio objeto; es decir, para exponer sus tendencias y sus límites intrínsecos. Es en esos términos que lograron construir conceptos que se revelaron potentes, como los de *industria cultural* (v. INDUSTRIAS CULTURALES) y *sociedad administrada*.

Éste es, en síntesis, el programa de la teoría crítica. En su fase heroica, hasta fines de la década de 1960, se tradujo en la tarea de examinar, sobre la base de la crítica racional de la razón y sin sucumbir a la «frialidad burguesa» (Adorno) ni al determinismo barato ni mucho menos al sentimentalismo fácil, las condiciones y los obstáculos para la constitución de aquello que las condiciones objetivas señalan como posible, aunque difícil: la constitución de subjetividades plenas, capaces de asociar la capacidad de reflexión personal con la sensibilidad abierta a todo lo que está vivo y a la solidaridad con todo lo que es humano.

Lecturas sugeridas

- BUCK-MORSS, Susan (1981), *Orígenes de la dialéctica negativa*. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt, México, Siglo XXI.
- DUBIEL, Helmut (1985), *Theory and Politics: Studies in the Development of Critical Theory*, Cambridge, The MIT Press.
- ENTEL, Alicia, LANARDUZZI, Víctor y GERZOVICH, Diego (1999), *Escuela de Frankfurt: razón, arte y libertad*, Buenos Aires, Eudeba.
- JAY, Martin (1974), *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt y del Institu-*

to de Investigación Social, 1923-1950, Madrid, Taurus.

MATOS, Olgária C. F. (1989), *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*, San Pablo, Brasiliense.

MERQUIOR, José Guilherme (1969), *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin: ensaio*

crítico sobre a escola neohegeliana de Frankfurt, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

WIGGERSHAUSS, Rolf (1995), *The Frankfurt School: its History, Themes, and Political Significance*, Cambridge, The MIT Press.

Gabriel Cohn

V

VANGUARDIAS

Según varios autores, el término «vanguardias» proviene del léxico militar y el primer autor que impuso su uso en otras áreas fue Saint-Simon al aplicarlo a la política (Calinescu [1987], 1991: 101-119). Sin embargo, estos rodeos terminológicos, que apenas alcanzan a explicar un fenómeno que no se define *a priori* sino en su interacción con el contexto histórico-social, dicen muy poco acerca de cómo el término «vanguardias» sirvió para designar y articular una serie de posiciones que se fueron asumiendo en el campo artístico desde, por lo menos, principios del siglo XX. Aunque el término «vanguardia» o «vanguardista» ya formaba parte del léxico de algunos autores decimonónicos como Baudelaire o Verlaine (en el primero con un sentido peyorativo, en el segundo para elogiar al poeta Arthur Rimbaud), fue en el siglo XX que el término se erigió como una contraseña del campo cultural y sirvió para aludir a un conjunto amplio de prácticas sociales y de obras literarias y artísticas. Sin duda, este proceso tuvo una inflexión fundamental el 19 de febrero de 1909, cuando el italiano Filippo T. Marinetti publicó en *Le Figaro* de París el «Manifiesto futurista». Este texto impuso al género manifiesto como el privilegiado para exponer los principios programáticos y estableció un repertorio de tópicos (la fuerza estética de la irrupción tecnológica, la caducidad de las viejas instituciones, el fin del arte representativo y la utilización de la simultaneidad, la llegada de las nuevas técnicas como el *collage* –inventado por el cubismo– y la *performance* escandalosa, el anuncio del cambio social generalizado) que los grupos de ar-

tistas de otras ciudades rápidamente traducirían y reescribirían. Este carácter metropolitano-internacional de las vanguardias se evidencia no sólo en el recorrido de los textos sino también en los mismos desplazamientos de sus integrantes, como es el caso de Marinetti, quien vivía en Milán pero publicó el manifiesto en París y, como promotor de su movimiento, viajó a Londres, Moscú y, en la década de 1920, a Buenos Aires y San Pablo.

Según las lecturas historicistas, los movimientos de vanguardia tuvieron su auge entre 1900 y 1930 y estuvieron restringidos a este período. Perry Anderson sostiene que hacia principios de siglo hubo una intersección de diversas coyunturas que explican el surgimiento de las vanguardias: la perspectiva de cambio total para la sociedad en su conjunto, el avance industrial y el crecimiento urbano en sociedades todavía agrarias y aristocráticas, la fuerte codificación academicista del arte en momentos de gran agitación social y, finalmente, el espectacular avance tecnológico (Anderson, 1988: 101 y ss.; Anderson, 2000: 112). Tanto Anderson como Raymond Williams sostienen que, pasado este período heroico, el arte de vanguardia pasó a ocupar, durante la posguerra, una posición dominante, con lo que se clausuraba la posibilidad de nuevos movimientos genuinos de vanguardia (Williams, 1997a; cf. también Bürger [1974], 1997: 100-110). Esta posición tiene la debilidad de subordinar la descripción del fenómeno a la definición prescriptiva que se hace de éste. Así, con un carácter polémico, se le niega el estatuto de vanguardias a grupos que –en las décadas de 1950 y 1960– se han valido del poder estratégico del término. De hecho, el crítico alemán Peter Bür-

ger no sólo excluye a todos los movimientos posteriores a la década de 1930 sino que también cuestiona, en función del «criterio único» (la supresión de la institución arte) que agrega a la sobredeterminación histórica, el carácter vanguardista del cubismo o del futurismo ruso anterior a la Revolución de Octubre (Bürger [1974], 1997: 54).

A este uso historicista del término se le opone otro, más laxo, que es el *posicional*. Así, «vanguardia» no se referiría estrictamente a los movimientos históricos sino al carácter precursor, adelantado o pionero que tienen ciertos artistas de la modernidad. Pierre Bourdieu, por ejemplo, se refiere a Gustave Flaubert como un autor de «vanguardia», calificación que difícilmente le cabe en términos históricos. El sociólogo francés restringe el fenómeno a las posiciones de mayor autonomía en el campo de la producción cultural sin considerar los momentos históricos específicos ni los aspectos immanentes de las obras (Bourdieu [1992a], 1995). La limitación de este uso reside en que no admite la especificidad de la obra de arte vanguardista ni puede dar cuenta de la importancia que adquirió el concepto a lo largo del siglo XX.

Frente a estos empleos del término (el histórico y el posicional), cabe una tercera posibilidad: el uso *relacional*. Desde esta perspectiva, las vanguardias se definen en un proceso doble y simultáneo: por un lado, como una posición en disponibilidad para los artistas del siglo XX cuyo modelo de intervención se instituye definitivamente con la aparición del manifiesto futurista y, de un modo más general, con las vanguardias históricas; por otro lado, por la modificación del estatuto de la obra de arte en un contexto de modernización urbana y tecnológica.

LOS ORÍGENES HISTÓRICOS

Las relaciones a partir de las cuales se define una vanguardia son variables pero no vacías. En primer lugar, es necesario un campo literario o artístico (v. CAMPO CULTURAL) relativamente constituido y separado de otras actividades sociales. En segundo lugar, deben producirse intensos cambios tecnológicos y urbanos que

transformen los modos de percepción y circulación y que pongan en crisis los medios tradicionales del arte (v. ARTE, SOCIOLOGÍA DEL). Finalmente, en el dominio específico de lo artístico, las prácticas vanguardistas implican siempre un cuestionamiento del estatuto de la obra de arte porque es su legitimidad como forma tradicional y convencional la que está en juego. La pregunta acerca de qué es lo bello es desplazada por la reflexión sobre la naturaleza misma del arte y de la obra en una era que fue denominada «post-aurática» (Duve, 1984; Jauss, 1995b).

La autonomía del campo artístico es un antecedente necesario para la emergencia de las vanguardias, ya que éstas no sólo suponen la existencia de instituciones poderosas que desempeñan funciones clave en la enseñanza y en la puesta en circulación de las obras (museos, escuelas, academias, salones oficiales), sino también el crecimiento paralelo y sostenido de instituciones alternativas más informales o no tradicionales. Estas instituciones informales —con sus modos de organización y sociabilidad— se gestan en la bohemia artística y ya contienen ese componente de «antagonismo» —como lo llama Renato Poggioli— que será radicalizado por las vanguardias (Poggioli, 1964). Entre esas instituciones hay que incluir desde las que llegan a adquirir cierta continuidad (como los Salones de los Rechazados o las revistas grupales), hasta las que tienen un aspecto más efímero pero no por eso menos importante: las reuniones en bares, los actos de agitación en los *cabarets* o la realización de banquetes en los que se leen poemas y se parodian los discursos oficiales (por este motivo, R. Shattuck (1958) denominó a este período «the Banquet Years»). Para llevar a cabo sus prácticas de oposición, a menudo los vanguardistas se apoyaron en nuevas instancias alternativas, como lo fueron un nuevo tipo de mecenas (opción muy aprovechada por el cubismo y el futurismo) o las escuelas de arte que se organizaban alrededor de postulados vanguardistas (como Bauhaus y Reimann en Alemania) (Tisdall y Bozzolla, 1977: 59; Wingler, 1980). A mediados de siglo, en cambio, las «neovanguardias» se pudieron apoyar en los museos de arte moderno que incorporaron el emergente arte de ruptura.

Esta situación dual del campo cultural es necesaria para el surgimiento de esas formaciones vanguardistas que, según los dos factores que utiliza Williams para estudiarlas («organización interna» y «relaciones con otras organizaciones»), pertenecen a un tipo de asociaciones relativamente informales y basadas en relaciones externas de oposición. A diferencia de los «grupos alternativos auténticos» propios del modelo modernista, los vanguardistas conforman «grupos plenamente oposicionales» que realizan violentas rupturas con las «prácticas tradicionales heredadas», aunque con el tiempo se conviertan en «cultura dominante». Hecha esta clasificación posicional, Williams se detiene en el fenómeno histórico que centra en el período 1890-1920, destacando su carácter de «formación cultural internacional, o mejor dicho *paranacional*». Esta característica configura a las vanguardias como fenómeno metropolitano en una época de gran movilidad (contemporánea al auge del imperialismo) y en la que los artistas «inmigrantes» experimentan el *shock* de las grandes urbes (observación que Williams hace a propósito de Apollinaire, Picasso y Juan Gris, pero que puede extenderse a los vanguardistas latinoamericanos y a sus largas estadias en las capitales europeas en los años de su formación) (Williams [1981a], 1982). Este cosmopolitismo, basado en buena medida en el carácter paranacional de la tecnología, puede ser definido, recurriendo nuevamente a Williams, como «la interpretación metropolitana de sus propios procesos como universales» (Williams, 1997a: 68).

Estas prácticas de oposición y de no conciliación que extraen sus fuerzas de la historia reciente del campo artístico confluyen, hacia principios del siglo XX, con otra instancia que pone en crisis todas las organizaciones tradicionales: la presencia de los avances tecnológicos y urbanos que ocasionan un *shock* en las experiencias y percepciones. Apoyándose en estos avances, considerándolos una segunda naturaleza e introduciéndolos en los medios del arte, los vanguardistas postulan la necesidad de lo nuevo y el agotamiento de las respuestas que ofrecía la tradición. Basándose en las tecnologías de reproducción de la fotografía y del cine, Walter Benjamin sostiene que «la técnica re-

productiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición» y esto explica la aparición en las vanguardias del «artista-ingeniero» o del artista que produce colectivamente (Benjamin [1936], 1982: 22).

¿La instigante presencia de las tecnologías de reproducción y de traslado ocasionó la crisis de los medios artísticos tradicionales y del aura de la obra de arte, con la consiguiente crisis de la producción artesanal, de la idea de genio y de la recepción individual, aislada y atenta? ¿O fueron los artistas los que se valieron de esta nueva situación para atacar esos valores, como hizo Marcel Duchamp con sus *ready-mades* y Laszlo Moholy-Nagy al componer sus obras de 1922 por teléfono? Aunque algunos estudiosos parecen inclinados a un determinismo tecnológico (así sucede, por ejemplo, en algunas observaciones de Benjamin), lo que en verdad se produce es una radicalización del uso de la tecnología en tradiciones —como la del arte— en las que predominaban fuertes legados artesanales y resistencias a la modernización. Según Manfredo Tafuri, se trata de que la experiencia se libere del automatismo que imponen la civilización maquinista y la metrópolis. El interés de la propuesta de Tafuri radica en que, a la luz de la producción industrial y tecnológica, considera simultáneamente las dos grandes corrientes de la vanguardia, las constructivas (cubismo, neoplasticismo, constructivismo ruso) y las nihilistas o aleatorias (dadaísmo, surrealismo, futurismo). El constructivismo introducía «un método de control formal del universo tecnológico, mientras el dadaísmo quería enunciar apocalípticamente su absurdo inmanente» (Tafuri, 1996: 92).

La experimentación, que en el MODERNISMO se refiere a los procedimientos o a las técnicas, en las vanguardias afecta la obra como un todo, sea porque cuestionan rasgos que se consideraban definitivos o esenciales de la obra o porque borran e investigan los vínculos de la obra con el entorno. Es decir que las vanguardias se definen porque cuestionan la obra de arte como tal, pero aquello que cuestionan en ella varía según los movimientos: en el dadaísmo o el surrealismo, el cuestionamiento de la obra de arte es total al extremo de —por momentos— desintegrarla como práctica diferenciada; en otros, co-

mo en el cubismo, se anulan instancias inmanentes de la obra que se consideraban componentes esenciales del hecho artístico (por ejemplo, la individualidad del creador).

EL PROBLEMA DE LA APARIENCIA ESTÉTICA

El libro *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger, publicado en 1974, fue un hito para los estudios sobre las vanguardias no sólo por la radicalidad de sus posiciones sino porque supo condensar el momento en el que las vanguardias se habían clausurado como posibilidad artística y pasaban al terreno de la especulación crítico-teórica (escrito a la luz del fracaso de los movimientos radicalizados del '68, este libro debe leerse como una reacción a la recuperación de las vanguardias que tuvo lugar en la década de 1960). Bürger sostiene un criterio único que lo guía en la definición de las vanguardias: el ataque a la institución-arte entendida como el proceso de autonomización característico de la sociedad burguesa. El arte se transforma así en un «placer desinteresado» (según la definición kantiana) y en una actividad diferenciada exenta de constricciones inmediatas y de la racionalidad sujeta a fines. Los movimientos europeos de vanguardia «no impugnan una expresión artística precedente (un estilo), sino la institución arte en su separación de la praxis vital de los hombres» (Bürger [1974], 1997: 103). Aunque subordinado a la superación de la institución arte, el otro aspecto distintivo de las vanguardias es la obra de arte inorgánica, articulada a partir de las categorías de novedad, azar, alegoría, montaje.

Según Jauss, no se trata de una supresión de la dimensión aurática o autónoma del arte (como cree Bürger), sino de una «ampliación de fronteras de la experiencia estética y receptiva». Esta disolución de la obra orgánica y unitaria que, desde el punto de vista de la producción, puede explicarse mediante el concepto de montaje, debe ser definida también desde la RECEPCIÓN: se trata del pasaje, durante las primeras vanguardias, de una «visión tranquila y desinteresada» a una participación activa y a una interpretación fundadora de sentido (Jauss,

1995b: 209). Beatriz Sarlo también cuestiona la caracterización de Bürger y señala que en las culturas periféricas latinoamericanas el hecho de que el arte no esté totalmente autonomizado explica que, en la década de 1920, los grupos de escritores jóvenes se aprovechen de las estrategias de novedad y no conciliación vanguardistas para acelerar o radicalizar los «procesos de modernización cultural» y completar así la autonomización de la esfera artística (Sarlo, 1988).

Edoardo Sanguinetti, participante de las vanguardias de la década de 1960 y uno de sus teóricos más sutiles, sostuvo que la autonomía del arte había sido una respuesta a la mercantilización estética, aunque su efecto fue la neutralización del arte y el divorcio entre la cultura y la política (Sanguinetti, 1972). Este cuestionamiento de los límites tradicionales y convencionales de la obra llevó a las vanguardias a una politización de la estética: en un primer paso, transformando las fronteras de lo que se consideraba artístico y reinsertando la obra en la vida cotidiana (en un gesto en el que los restos esteticistas siguen siendo dinámicos y actuantes); en un segundo momento, saliéndose de la institución arte y funcionalizando el trabajo artístico en una conjunción de la vanguardia política y la artística. No todos los movimientos de vanguardia atraviesan necesariamente ambas etapas: en la Argentina, por ejemplo, la vanguardia histórica del martinfierrismo no llegó a atravesar el segundo umbral, cosa que sí hicieron las vanguardias de la década de 1960 (Sarlo, 1998; Longoni y Mestman, 2000).

FIN DE LAS VANGUARDIAS

Aunque su época de auge tuvo lugar en las primeras tres décadas del siglo XX, los movimientos de vanguardia instalaron un modo de intervención que ha sido reanudado en períodos posteriores por otros grupos de artistas que asumieron tareas de renovación y ruptura.

Una vez clausurado el ciclo de las vanguardias históricas, replegados muchos de sus miembros a posiciones más conciliadoras y pasado el *black out* producido por la Segunda Guerra, en las décadas de 1950 y 1960 «la van-

guardia se convirtió en uno de los mayores mitos culturales» (Calinescu [1987], 1991: 123; Enzensberger, 1969). Durante el alto modernismo de la década de 1950, se produjo un relevamiento y una actualización del vanguardismo constructivo, sobre todo el alemán, cuyo legado se había interrumpido con el nazismo. Hacia la década de 1960 –también con fines estratégicos– se reivindicaron, como reacción a la lectura de la década anterior, las vanguardias más nihilistas y la figura de Marcel Duchamp. En oposición al paradigma evolutivo, purista y esencialista de Clement Greenberg, autor identificado con el modernismo, diversos estudiosos reivindicaron la impureza del surrealismo contra la narrativa modernista institucionalizada (Krauss, 1993; Foster, 1995) y recuperaron la posición nominalista de Duchamp contra todo intento ontologizante del arte (Duve, 1984).

Sin embargo, más fuertes que estas reivindicaciones del lenguaje vanguardista fueron las críticas que, en los últimos años, pusieron de manifiesto la inviabilidad o la inoperatividad de sus estrategias y postulados. Por un lado, se señaló que la superación de la contradicción arte-vida se produjo, aunque sin su potencial

crítico, con la «literatura de evasión» y con la «estética de la mercancía» (Habermas, 1981: 198-203; Huyssen, 1986: 6). Por otro lado, varios autores mostraron la diseminación de los procedimientos vanguardistas en los medios masivos, en la publicidad y en la moda, lo que eliminaba o cuestionaba su antagonismo. Finalmente, se demostró la dependencia de las vanguardias del tiempo modernista (Huyssen, 1995: 6). En definitiva, el modelo de intervención de las vanguardias constituyó el «gran relato» del arte del siglo XX y su existencia dependió de la perspectiva de un cambio social generalizado.

Lecturas sugeridas

- BURGER, Peter ([1974], 1997), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- DE MICHELI, Mario (1995), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza.
- POGGIOLI, Renato (1964), *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente.
- SARLO, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Gonzalo Aguilar

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA.VV. (1957), *Notion de structure et structure de la connaissance. XXe Semaine de Synthèse, 18-27 avril 1956*, París, Centre Internationale de Synthèse/Albin Michel.
- AA.VV. (1987), *Comunicación y culturas populares en América latina*, México, Gustavo Gili-FELAFACS.
- ABRAHAM, R. O., «Las complejas relaciones de las formas simples», *Serie de folklore*, n° 5, Buenos Aires, FFyL.
- ADORNO, Theodor (1951), *Minima moralia*, Madrid, Taurus, 1987.
- (1959), «Ideas para a Sociologia da Música», en *Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno*, San Pablo, Editora Abril, 1983.
- (1966a), *Disonancias. Música en el mundo dirigido*, Madrid, Rialp.
- (1966b), *Filosofía de la nueva música*, Buenos Aires, Sur.
- (1970), *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1980 / Madrid, Orbis, 1983.
- (1962), *Introduzione alla sociologia della musica*, Turín, Giulio Einaudi, 1971.
- (1985), *Impromptus (Serie de artículos musicales impresos de nuevo)*, Barcelona, Laia.
- (1995), *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra.
- (1998), *Beethoven. The Philosophy of Music*, California, Stanford University Press.
- ADORNO, Theodor W. y Max HORKHEIMER (1947), *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1971.
- (1992), «Industria cultural», en Bell, Daniel et al. (1992), *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila.
- ALEXANDER, Jeffrey C. y Philip SMITH (2000). «¿Sociología cultural o sociología de la cultura? Hacia un programa fuerte para la segunda tentativa de la sociología», en Jeffrey C. Alexander. *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*, Barcelona, Anthropos.
- ALEXANDER, Jeffrey y S. SEIDMAN (eds.) (1990), *Culture and Society: Contemporary Debates*, Cambridge (Ingl.) y Nueva York, Cambridge University Press.
- ALFARO, Rosa María (1985), «Modelos radiales y procesos de popularización de la radio», *Contratexto*, n° 1, Lima.
- (1998), *Redes solidarias, culturas y multimedialidad*, Quito, Ocic-AL/Uclap.
- ALMOND, Gabriel y Sydney VERBA (eds.) (1980), *The Civic Culture Revisited*, Boston, Little Brown & Co.
- (1993), *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton, Princeton University Press.
- ALPERS, Svetlana (1983), *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987.
- ALTAMIRANO, Carlos (1997), «La pequeña burguesía: una clase en el purgatorio», *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, n° 1, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO (1980), *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- (1983a), «La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos», en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- (1983b), *Literatura/sociedad*, Buenos Aires, Edicial, 1993.
- ALTHUSSER, Louis (1969), *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.
- AMOROS, Celia (1997), *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*, Madrid, Cátedra.
- ANDERSON, Perry (1977), *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, México, Siglo XXI, 1987.
- (1988), «Modernidad y revolución», en Nicolás Casullo, *El debate modernidad/ posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1988.
- (2000), *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama.
- ANG, I. (1985), *Watching Dallas*, Londres, Routledge, 1995.
- ANTAL, F. (1947), *El mundo florentino y su ambiente social*, Madrid, Guadarrama, 1963.
- APPADURAI, Arjun (ed.) (1991), *La vida social de las cosas*, México, Grijalbo-CNCA.
- APTER, David E. (ed.) (1964), *Ideology and Discontent*, Nueva York, The Free Press.
- ARAC, J.; W. GODZICH y W. MARTIN (comps.) (1983), *The Yale Critics: Deconstruction in America*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ARANTES, Otilia (2000), «Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas», en O. Arantes, C. Vainer y E. Maricato, *A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos*. Petrópolis, Vozes.
- ARCHETTI, Eduardo P. (1999) «Hibridación, pertenencia y localidad en la construcción de una cocina nacional», en Carlos Altamirano (ed.), *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ariel y Universidad de Quilmes, 1999.
- ARENDT, Hannah (1951), *Los orígenes del totalitarismo*, 3 volúmenes, Madrid, Alianza, 1995.
- ARFUCH, Leonor (1987), «Dos variantes del juego de la política en el discurso electoral de 1983», en AA.VV., *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Editorial Hachette, pp. 27-52.
- ARIAN, Edward (1971), *Bach, Beethoven and Bureaucracy*, Alabama, University of Alabama Press.
- ARNOLD, Matthew (1869), *Culture and Anarchy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- ARNOLUX, Elvira (1992), *Enunciación y crónica periodística*, Colección Elementos de Semiología y Análisis del Discurso, fascículo 3, Buenos Aires, Ediciones Cursos Universitarios.
- AROCENA, Felipe y Eduardo DE LEÓN (comps.) (1993), *El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*, Montevideo, Vintén.
- ARON, Raymond (1967), *El opio de los intelectuales*, Buenos Aires, Siglo XX.
- ARONOWITZ, Stanley (1993), *Roll over Beethoven. The Return of Cultural Strife*, Hanover, Wesleyan University Press.
- AUERBACH, Eric (1942), *Mimesis*, San Pablo, Perspectiva, 1946.
- AUSTIN, John (1962), *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1971.
- AUYERO, Javier (1999), *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- BAHRDT, Hans Paul (1961), *La moderna metrópoli. Reflexiones sociológicas sobre la construcción en las ciudades*, Buenos Aires, Eudeba, 1970.
- BAJTIN, Mijail (1929), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1993.
- (1941), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974 / Madrid, Alianza, 1990.
- (1953), «El problema de los géneros discursivos», en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.

- (1975), *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981. [Ed. cast.: *La imaginación dialógica*, Buenos Aires, Taurus, 1966.]
- (1979a), «The Problem of Speech Genres», en *Speech Genres & Other Essays*, Austin, The University of Texas Press, 1986.
- (1979b), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- BAITIN, M. y P. MEDVEDEV (1924), *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.
- BALANDIER, Georges (1951), «La situation coloniale: approche théorique», *Cahiers Internationaux de Sociologie*, n° XI.
- BALLENT, Anahí; Adrián GORELIK y Graciela SILVESTRI (1993), «Las metrópolis de Benjamin», *Punto de Vista*, n° 45, Buenos Aires, abril de 1993.
- BALLENT, Anahí; Mercedes DAGUERRE y Graciela SILVESTRI (1993), *Cultura y proyecto urbano. La ciudad moderna*, Buenos Aires, CEAL.
- BARNES, B. (1977), *Interest and the Growth of Knowledge*, Londres, Routledge and Keagan Paul.
- BARNET, R. J. y J. CAVANAGH (1954), *Global Dreams*, Nueva York, Simon & Schuster.
- BARNETT, James (1959), «The Sociology of Art», en R. Merton, *Sociology Today*, Nueva York, Basic Books Inc.
- BARRETT, Michele (1980), *Women's Oppression Today*, Londres, Verso.
- (1990), «El concepto de diferencia», *Debate Feminista*, n° 2, México, septiembre de 1990.
- BARTH, Frederik (ed.) (1969), *Ethnic Groups and Boundaries*, Boston, Little Brown. [Ed. cast.: *Los grupos étnicos y sus fronteras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.]
- BARTH, Hans (1951), *Verdad e ideología*, México, FCE.
- BARTHES, Roland (1964), *Essais Critiques*, París, Seuil. [Ed. cast.: *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983.]
- (1967), «L'effet du réel», en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Editions du Seuil, 1984.
- (1970), *Ayudamemoria sobre la antigua retórica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1975.
- (1973), *El grado cero de la escritura* (seguido de *Nuevos ensayos críticos*), Buenos Aires, Siglo XXI.
- (1975), *Roland Barthes par Roland Barthes*, París, Seuil. [Ed. cast.: *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978.]
- (1987a), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós.
- (1987b), «Lenguaje y estilo», en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós.
- (1990a), *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- (1990b), «Elementos de semiología», en *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- BARTHES, R. et al. (1972), *La semiología*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- BASADRE, Jorge (1929), *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, Lima, Imprenta A. J. Rivas Berrio.
- BATAILLE, Georges (1994), *Manet*, París, Editions d'Art Albert Skira.
- (1999), *Teoría de la religión*, Madrid, Taurus.
- BATESON, G. y J. RUESCH (1951), *Comunicación, la matriz social de la psiquiatría*, Barcelona, Paidós, 1984.
- BATHSON, Gregory (1972), *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles (1863), «El pintor de la vida moderna», en *Obras*, Madrid, Aguilar, 1961.
- BAUDRILLARD, J. (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt (1991), *Modernity and Ambivalence*, Cambridge, Polity Press.
- (1997), *Legisladores e intérpretes*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- BAXANDALL, Michael (1972), *Pintura cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili.

- BAYARDO, R. y M. LACARRIEU (comps.) (1997), *Globalización e identidad cultural*, Buenos Aires, Ciccus.
- BEAUVOIR, Simon de (1949), *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XX, 1975.
- BECK, Ulrich (1998), *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós.
- BECKER, Gary (1976), *The Economic Approach to Human Behavior*, Chicago, Chicago University Press.
- (1996), *Accounting for Tastes*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- BECKER, Howard (1963), *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*, Nueva York, The Free Press. [Ed. cast.: *Los extraños*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1983.]
- (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- BELTRÁN, Luis Ramiro y Elizabeth Fox DE CORDONA (1980), *Estados Unidos en los medios de América Latina*, México, Nueva Imagen.
- BELL, D. (1977), *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza.
- BELL, Daniel; Dwight MACDONALD; Edward SHILS; Theodor W. ADORNO; Max HORKHEIMER; Paul LAZARSFELD y Robert MERTON (1992), *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila.
- BENEDICT, Ruth (1934), *Patterns of Culture*, Boston, Houghton Mifflin.
- BENFORD, Robert y David SNOW (2000), «Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment», en *Annual Review of Sociology*, vol. 26, pp. 611-639.
- BENJAMIN, Walter (1933), «Experiencia y pobreza», en *Discursos interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1973.
- (1934), «El autor como productor», en *Tentativas sobre Brecht (Iluminaciones 3)*, Madrid, Taurus, 1975.
- (1936), «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1982.
- (1939), «Sobre algunos temas en Baudelaire», en *Poesía y capitalismo (Iluminaciones 2)*, Madrid, Taurus, 1980.
- (1961), *Illuminations*, Nueva York, Harcourt Brace, 1969. [Ed. cast.: *Iluminaciones*, Madrid, Taurus, 1990-1993.]
- (1972), *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1982.
- (1927-1940), *Paris, capitale du XIX siècle, Le livre des passages*, París, Du Cerf, 1989. [Ed. cast.: «París, capital del siglo XIX», en *Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1990.]
- BENNINGTON, Geoffrey y Jacques DERRIDA (1994), *Jacques Derrida* (trad. M. Luisa Rodríguez Tapia), Madrid, Cátedra.
- BENVENISTE, Émile (1958), *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1993.
- BERGER, P (1967), *The Sacred Canopy*, Garden City, N.J., Doubleday. [Ed. cast.: *El dosel sagrado: para una teoría sociológica de la religión*, Barcelona, Kairós, 1999.]
- BERLIN, Isaiah (1976), *Vico y Herder*, Barcelona, Cátedra.
- (1979), *Pensadores rusos*, México, FCE.
- BERMAN, Marshall (1982), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- (1988a), «Las señales en la calle (Respuesta a Perry Anderson)», en Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad / posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1988.
- (1988b), «Brindis por la Modernidad», en Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad / posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1988.
- BERNAL, J. (1939), *The Social Function of Science*, Londres, Routledge and Keagan Paul.
- BERNARD, Carmen (1993), «Altérités et métissages hispano-américains», en Christian Descamps (dir.), *Amériques latines: une altérité*, París, Editions du Centre Pompidou, 1993.
- BHABHA, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, Londres y Nueva York, Routledge.

- BLANCHOT, M. (1959), *Le livre à venir*, París, Gallimard. [Ed. cast.: *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969.]
- BLAU, Judith (1988), *The Shape of Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BLOOR, D. (1976), *Knowledge and Social Imagery*, Londres, Routledge & Keagan Paul. [Ed. cast.: *Conocimiento e imaginario social*, Barcelona, Gedisa, 1998.]
- BLUMENBERG, Hans (1966), *Die Legitimität der Neuzeit (erweiterte und überarbeitete neuausgabe)*, Fráncfort, Suhrkamp Verlag. [Ed. cast.: *La legibilidad del mundo*, Barcelona, Paidós, 2000.]
- BOAS, Franz (1911), *The Mind of Primitive Man*, Nueva York, MacMillan. [Ed. cast.: *La mentalidad del hombre primitivo*, Buenos Aires, Almagedo, 1992.]
- BOAS, Franz (1932), «The Aims of Anthropological Research», en *Race, Language and Culture*, Nueva York, The Free Press, 1966, pp. 243-259.
- BOCAZ, Luis (1997), «Le intellectuel au Chili (1830-1973)», en AA.VV., *Histoire comparée des intellectuels*, Textes préparatoires, París, Grupe de recherche sur histoire des intellectuels, 1997.
- BOCOCK, Robert (1995), *El consumo*, Madrid, Tolosa.
- BODIN, Louis (1970), *Los intelectuales*, Buenos Aires, Eudeba.
- BOIME, Albert (1987), *El arte en la época de la Revolución, 1750-1800 (Historia social del arte moderno, vol. 1)*, Madrid, Alianza, 1994.
- (1990), *El arte en la época del bonapartismo, 1800-1815 (Historia social del arte moderno, vol. 2)*, Madrid, Alianza, 1996.
- BONDER, Gloria (1999), «Género y subjetividad: avatares de una relación no evidente», en *Género y epistemología; mujeres y disciplina*, Santiago, Lom.
- BORGES J. L. (1932), «La postulación de la realidad», en *Prosa completa*, t. I, Barcelona, Bruguera, 1980.
- BORJA, Jordi y Manuel CASTELLS (1997), *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Madrid, Taurus.
- BOUDON, Raymond (1968), *À quoi sert la notion de «structure»? Essai sur la signification de la notion de structure dans les sciences humaines*, París, Gallimard.
- (1986), *L'Ideologie - L'Origine des idées reçues*, París, Fayard.
- BOURDIEU, Pierre (1967), «Campo intelectual y proyecto creador», en Jean Pouillon y otros, *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1971.
- (1971a), «Genèse et structure du champs religieux», *Revue Française de Sociologie*, XII.
- (1971b), «Una interpretación de la teoría de la religión según Max Weber», en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- (1971c), «Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase», en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- (1972), «Disposición estética y competencia artística», en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (comps.), *Literatura y sociedad*. Buenos Aires, CEAL, 1977.
- (1979), *La distinction, critique sociale du jugement*, París, Minuit. [Ed. cast.: *La distinción*, Madrid, Taurus, 1988.]
- (1980a), «¿Cómo liberar a los intelectuales libres?», en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- (1980b), *Le sens pratique*, París, Editions de Minuit. [Ed. cast.: *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991.]
- (1983), *Campo de poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios.
- (1984), *Homo Academicus*, París, Minuit.
- (1988a), *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.
- (1988b), «Espacio social y poder simbólico», en *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa.
- (1988c), «El campo intelectual: un mundo aparte», en *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa.

- (1989), *La noblesse d'état, grandes écoles et esprit de corps*, París, Minuit.
- (1990a), *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- (1990b), «Algunas propiedades de los campos», en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- (1990c), «Alta costura y alta cultura», en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- (1990d), «La metamorfosis de los gustos», en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- (1992a), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- (1992b), «L'espace des possibles», en *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, París, Seuil.
- (1999a), *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- (1999b), «Sobre el poder simbólico», en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- (1999c), *La domination masculine*, París, Seuil.
- (s.f.), *Systemes d'enseignement et systemes de pensée*, EPHE, Centre de sociologie européenne.
- BOURDIEU, Pierre, Alain DARBEL y Dominique SCHNAPPER (1966), *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, París, Minuit.
- BOZAL, Valeriano (ed.) (1996), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, Madrid, Visor.
- BUCK-MORSS, SUSAN (1981), *Orígenes de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, México, Siglo XXI.
- BRAHDOTI, ROSI (1991), *Patterns of Dissonance*, Cambridge, Polity Press / Nueva York, Routledge.
- (2000), *Sujetos nómades*, Buenos Aires, Paidós.
- BRANDÃO, C. (1980), *Sacerdotes de viola*, Petrópolis, Vozes.
- BRAUDEL, F. (1985), *La dinámica del capitalismo*, Santiago de Chile, FCE, 1994.
- BREMOND, C. (1974), *Investigaciones retóricas*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- BRETON, André; Diego RIVERA y León TROTSKY (1938), «Pour un art revolutionnaire independant (julio de 1938)», en Arturo Schwarz, *Breton/Trotsky*, París, Union Générale d'Éditions.
- BRUNNER, José Joaquín (1992), *América latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo.
- (1994), «Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana», en H. Herlinghaus y M. Walter (eds.), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlín, Astrid Langer Verlag, 2000.
- (1998), *Globalización cultural y posmodernidad*, Santiago de Chile, FCE.
- BRUNNER, José Joaquín y Ángel FLISEICH (1983), *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*, Santiago de Chile, FLACSO.
- BRUNNER, J. J.; A. BARRIOS y C. CATALÁN (1989), *Transformaciones culturales y modernidad*, Santiago de Chile, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (1936), *Raízes do Brasil*, Río de Janeiro, José Olympo.
- BURGER, Peter (1974), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.
- (1983), *Crítica de la estética idealista*, Madrid, Visor, 1996.
- (1987), «Problemas de investigación de la recepción», en J. Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arcos.
- (1992), *The Decline of Modernism*, Pensilvania, Pennsylvania State University.
- BURKE, Peter (1980), *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milán, Mondadori. [Ed. cast.: *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 2001.]
- (1997), *Varieties of Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press..
- BUTLER, Judith (1990a), «Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault», en Seyla Benhabib y Drucilla Cornella (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- (1990b), *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge.
- BUTLER, Judith; Ernesto LACLAU y Slavoj ŽIŽEK (2000), *Contingency, Hegemony, Universality*, Londres, Verso.

- CACCIARI, Massimo (1972), «Dialéctica de lo negativo en las épocas de la metrópoli», en M. Tafari, M. Cacciari y F. Dal Co. *De la vanguardia a la metrópoli. Crítica radical a la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili.
- (2000), *El Dios que baila*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- CALINESCU, Matei (1987), *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press. [Ed. cast.: *Cinco caras de la modernidad (Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo)*, Madrid, Tecnos, 1991.]
- CALLON, M. (1986), «Éléments pour une sociologie de la traduction», *L'Année Sociologique*, París, Presses Universitaires de France.
- CALLON, M. y B. LATOUR (1991), *La science telle qu'elle se fait. Anthologie de la sociologie des sciences de langue anglaise*, París, Ed. la Découverte.
- CAMARGO, Candido Procópio de (1973), *Católicos, protestantes e espíritas*, Petrópolis, Vozes.
- CAMPBELL, Colin (1987), *The Romanthic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Oxford, Basil Blackwell.
- (1995), «The Sociology of Consumption», en Daniel Miller (comp.), *Acknowledging Consumption. A Review of New Studies*, Londres y Nueva York, Routledge.
- CANDIDO, Antonio (1959), *Formação histórica da literatura brasileira*, San Pablo, Itatiaia.
- (1965), *Literatura e Sociedade*, San Pablo, T.A. Queiroz.
- (1976), «Literatura/Sociologia», en *Série Letras e Artes*, Caderno 28, Río de Janeiro, Puc.
- (1993), *O Discurso e a Cidade*, San Pablo, Duas Cidades.
- CANTRELL, H. et al., (1940), *The Invasion from Mars*, Princeton, Princeton University Press.
- CARDOSO, R. y H. SAMPAIO (orgs.) (1995), *Bibliografía sobre a juventude*, San Pablo, Editora da Universidade de São Paulo.
- CARRIÓN, Fernando (1991), «La investigación urbana en América latina. Una aproximación», *Nueva Sociedad*, 114, Caracas, julio-agosto.
- CASANOVA, J. (1994), *Public Religions in the Modern World*, The University of Chicago Press. [Ed. cast.: *Religiones públicas en el mundo moderno*, Madrid, PPC, 2000.]
- CASTELLS, Manuel (1971), *Problemas de investigación en sociología urbana*, Madrid, Siglo XXI.
- (1996), *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, vol. I, «Prólogo: La red y el yo» y «Capítulo 1: La revolución de la tecnología de la información», Madrid, Alianza.
- CASTELNUOVO, Enrico (1988), *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*, Barcelona, Península.
- CASULLO, Nicolás (comp.) (1988), *El debate modernidad / posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur.
- CAUDWELL, Christopher (1938), *Illusion and Reality*, Nueva York, Monthly Review Press.
- CHARAUDEAU, P. (1983), *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, París, Hachette Université.
- CHARLE, Christophe (1990), *Naissance des «intellectuels», 1880-1900*, París, Minuit. [Ed. cast.: *Los intelectuales en el siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 2000.]
- CHARTIER, Roger (1994), *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa.
- (1996), «Estrategias y tácticas. De Certeau y las “artes de hacer”», en *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial.
- CHOAY, Françoise (1965), *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, París, Éditions du Seuil. [Ed. cast.: *El urbanismo: utopías y realidades*, Barcelona, Lumen, 1983.]
- CHODOROW, Nancy (1978), *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Los Angeles, University of California Press. [Ed. cast.: *El ejercicio de la maternidad*, Barcelona, Gedisa, 1984.]
- CENTRE FOR CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES (1978), *On Ideology*, Londres, Hutchinson.
- CIRESE, Alberto (1980), *Ensayos sobre las culturas subalternas*, México, Cuadernos de la Casa Chata.

- CLARK, T. J. (1973), *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- (1984), *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- CLASSEN, Constance (1993), *World of Sense. Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Londres-Nueva York, Routledge.
- CLAVAL, Paul (1999), *La geografía cultural*, Buenos Aires, Eudeba.
- Colección de acuerdos, órdenes y decretos sobre tierras, casas y solares de los indígenas, bienes de sus comunidades y fundos legales de los pueblos del Estado de Jalisco*, t. 1, Guadalajara, Cromotipografía del buen gusto, 1876 (2ª ed.).
- COHEN, Albert (1955), *Delinquent Boys*, Illinois, Free Press.
- COLLINS, George R. y Christiane C. COLLINS (1965), *Camilo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- COLLINS, H. (1985), *Changing Order: Replication and Induction in Scientific Practice*, Londres, Sage.
- COLLINS, Jim (1992), «Post-Modernism as culmination», en Charles Jencks (comp.), *The Postmodern Reader*, Londres, Academy Editions, 1992, pp. 94-118.
- CORAGGIO, José Luis (1990), «Desafíos de la investigación urbana desde una perspectiva popular en América Latina» (comentario a las ponencias del seminario *La investigación urbana en América latina. Caminos recorridos y por recorrer*, Quito, 1987), *Sociológica*, año 5, nº 12, México, enero-abril.
- CORBOZ, André (1998), «L'ipercittà», en *Ordine Sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Milán, Franco Angeli.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1997), «Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas», *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, nº 180, julio-septiembre.
- CORVEZ, Maurice (1969), *Les structuralistes*, París, Aubier-Montaigne.
- COSER, Lewis (1968), *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, FCE.
- CRANE, Diana (1972), *Invisible Colleges*, Chicago, University of Chicago Press.
- (1987), *The Transformation of the Avant Garde*, Chicago, Chicago University Press.
- (1992a), «High Culture versus Popular Culture Revisited», en Michèle Lamont y Marcel Fournier (comps.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, Chicago University Press, 1992.
- (1992b), *The Production of Culture*, Londres-California, Sage.
- (ed.) (1994a), *The Sociology of Culture*, Cambridge, Blackwell.
- (1994b), «Introduction: The Challenge of the Sociology of Culture to Sociology as a Discipline», en Diana Crane (ed.), *The Sociology of Culture*, Oxford (Ingl.) y Cambridge (EE.UU.), Blackwell.
- CROCE, Benedetto (1902), «Historicismo e intelectualismo en la estética», en *Estética*, Buenos Aires, CEAL, 1971.
- CROW, Thomas (1985), *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid, Nerea, 1989.
- CUCHE, Denys (1999), *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- CULIOLI, Antoine (1988), «La Négation: marqueurs et opérations», en *Travux du centre de recherches Sémiologiques*, nº 56, Neuchâtel, pp. 17-38.
- CULLER, Jonathan (1982), *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, Londres, Routledge. [Ed. cast.: *Sobre la desconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Salamanca, Cátedra, 1984.]
- CUNHA, Euclides da (1902), *Os sertões: campanha de Canudos*, Río de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1940. [Ed. cast.: *Los sertones*, Madrid, Fundamentos, 1981.]
- DAEDALUS (2000), *Multiple Modernities*, Richmond, VA, Journal of the American Academy of Arts and Sciences.

- DAHL, Robert (1989), *La poliarquía*, Madrid, Tecnos.
- DANTAS, B. G. (1988), *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*, Río de Janeiro, Graal.
- DANTO, Arthur C. (1997), *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999.
- DARNTON, R. (1987), «Los lectores le responden a Rousseau: la creación de la sensibilidad romántica», en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE.
- DEBORD, Guy (1967), *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca.
- DE CERTEAU, Michel (1974), *La culture au pluriel*, París, UGE.
- (1979), *Les cultures populaires*, Toulouse, Privat.
- (1980), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, París, UGE; *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University of California Press, 1984. [Ed. cast.: *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.]
- (1994), «La operación historiográfica», en Françoise Perus (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994.
- DE GRANDIS, Rita (1995), «Processos de hibridação cultural», en Zilá Berdn y Rita De Grandis (coords.), *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*, Porto Alegre, Sagra-DC Luzzatto / Associação Brasileira de Estudos Canadenses.
- DE IPOLA, Emilio (1982), *Ideología y discurso populista*, México, Folios.
- (1987), «Crisis y discurso en el peronismo actual: el pozo y el péndulo», en AA.VV., *El discurso político (Lenguajes y acontecimientos)*, Buenos Aires, Hachette.
- DE LA CAMPA, Román (1995), «Transculturación y posmodernidad: ¿destinos de la producción cultural latinoamericana?», en *Memorias: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, La Paz, Plural, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA.
- DE LAURETIS, Teresa (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, University of Indiana Press.
- (1996), «La tecnología del género», *Mora*, Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer de la Universidad de Buenos Aires, n° 2, noviembre de 1996.
- DE MAN, Paul (1983), *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DE MICHELI, Mario (1995), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza.
- DE NORA, Tia (2000), *Music in Everyday Life*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DE SIERRA, Carmen (1997), «Les intellectuels en Uruguay au XXe siècle», en AA.VV., *Histoire comparée des intellectuels. Textes préparatoires*, París, Groupe de recherche sur histoire des intellectuels.
- DELLA VOEPE, G. (1960), *Crítica del gusto*, Barcelona, Seix Barral, 1963.
- D'EPINAY, Christian Lalive (1970), *O refúgio das massas. Estudo sociológico do protestantismo chileno*, San Pablo, Paz e Terra.
- DERRIDA, Jacques (1967a), *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl* (trad. de Patricio Peñalver), Valencia, Pre-Textos, 1985.
- (1967b), *De la gramatología* (trad. de Oscar del Barco y Conrado Ceretti), México, Siglo XXI, 1986.
- (1967c), *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- (1972a), *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989.
- (1972b), *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975.
- (1972c), *Posiciones*, Valencia, Pre-Textos, 1977.
- (1980), «La loi du genre», *Glyph*, n° 7, Baltimore.
- (1982), «Devant la loi», conferencia, en *La faculté de juger*, 1984; «Before the Law», en Derek Attridge (comp.), *Acts of Literature*, Nueva York y Londres, Routledge, 1992.

- (1992), «An Interview with Jacques Derrida», en Derek Attridge (comp.), *Acts of Literature* Nueva York y Londres, Routledge, 1992.
- DESROSCHIE, H. (1968), *O marxismo e as religiões*, San Pablo, Paz e Terra.
- DI MAGGIO, Paul (1986), *Nonprofit Enterprise in the Arts*, Nueva York, Oxford University Press.
- (1987a), «Nonprofit organizations in the production and distribution of culture» en W. W. Powell (comp.), *The Nonprofit Sector*, New Haven, Yale University Press.
- (1987b), «Classification In Art», *American Sociological Review*, nº 52.
- (1992), «Cultural Boundaries and Structural Change: The Extension of the High Culture Model to Theater, Opera and the Dance, 1900-1940», en Michèle Lamont y Marcel Fournieur (comps.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago y Londres, Chicago University Press, 1992, págs. 21-57.
- (1999), «Emprendimiento cultural en el Boston del siglo XIX: la creación de una base organizativa para la alta cultura en Norteamérica», en J. Auyero (comp.), *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- DILTHEY, Wilhelm: *Introducción a las ciencias del espíritu*, México, FCE.
- DOBBELAERE, K. (1981), «Secularisation. A multidimensional concept», *Current Sociology*, nº 29 (2), verano de 1981. [Ed. cast.: *Secularización: un concepto multi-dimensional*, México, Dirección de Investigación y Posgrado, Universidad Iberoamericana, 1994.]
- DOCHERTY, Thomas (comp.) (1993), *Postmodernism. A Reader*, Nueva York, Columbia University Press.
- DOSSE, François (1992), *Histoire du Structuralisme*, 2 vols., París, La Découverte.
- DOUCY, Arthur et al. (1967), *Literatura e sociedade: Problemas de metodologia em sociologia da literatura* (trad. de Pedro Silveira y Maria Antonia Figueiredo), San Pablo, Ed. Mandacuru, 1989.
- DOUGLAS, Mary (1973), *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- (1998), *Estilos de pensar*, Barcelona, Gedisa.
- DOUGLAS, M. y B. ISHERWOOD (1990), *El mundo de los bienes*, México, Grijalbo-CA.
- DUBET, F. y D. MARTUCELLI (1996), «Théories de la socialization et définitions sociologiques de l'école», *Revue Française de Sociologie*, vol. XXXVII.
- (1998), *Dans quelle société vivons-nous?*, París, Editions du Seuil. [Ed. cast.: *¿En qué sociedad vivimos?*, Buenos Aires, Losada, 2000.]
- DUBIEL, Helmut (1985), *Theory and Politics: Studies in the Development of a Critical Theory*, Cambridge, The MIT Press.
- DUCROT, Oswald et al., (1968), *Qu'est-ce que le structuralisme?*, París, Seuil.
- (1972), *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*, Barcelona, Anagrama, 1982.
- DUCROT, O. y T. TODOROV (1972), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI.
- DURKHEIM, Émile (1899), *Las reglas del método sociológico*, Buenos Aires, La Pléyade, 1981.
- (1912), *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1982.
- DURKHEIM, Émile y Marcel MAUSS (1903), «De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives», *L'Année Sociologique*, VI, París, Alcan. [Ed. cast.: «De ciertas formas primitivas de clasificación», en Marcel Mauss, *Institución y culto. Obras II*, Barcelona, Barral, 1971.]
- DUVÉ, Thierry de (1984), *Nominalisme Pictural: Marcel Duchamp, La Peinture et La Modernité*, París, Éditions de Minuit.
- EAGLETON, Terry (1990), *The Ideology of the Aesthetics*, Oxford, Blackwell.
- (1991), *Ideology. An Introduction*, Londres, Verso. [Ed. cast.: *Ideología: una introducción*, Barcelona, Paidós, 1997.]
- ECO, Umberto (1965), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1995.
- (1971), *Le Forme del Contenuto*, Milán, Bompiani.

- (1976a), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1995.
- (1976b), *Signo*, Barcelona, Labor.
- (1980), *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1988.
- (1981), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen.
- (1984), «Postscript to *The Name of the Rose*. Postmodernism. Irony. The Enjoyable», en Charles Jencks (comp.), *The Postmodern Reader*, Londres, Academy Editions, 1992. [Ed. cast.: *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1988.]
- (1987a), «TV: la transparencia perdida», en *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen/De La Flor.
- (1987b), *Travels in Hyperreality*. Londres, Picador. [Ed. cast.: «Viaje a la hiperrealidad», en *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen/De la Flor, 1992.]
- (1998), «Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción», en *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- EGGEBRECHT, H. (1987), *Il senso della musica. Saggi di estetica e analisi musicale*, Bolonia, Il Mulino.
- ELIAS, Norbert (1977-1979), *El proceso de la civilización*, México, FCE.
- (1985), *La société de cour* (trad. de Pierre Kamnitzer y Jeanne Etoré), París, Flammarion.
- (1987), *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Madrid, FCE.
- (1990), *La società degli individui*, Bolonia, Il Mulino. [Ed. cast.: *La sociedad de los individuos*, Barcelona, Península, 1990.]
- (1991), *Mozart. Sociologia de um gênio*, San Pablo, Jorge Zahar.
- (1996), *La sociedad cortesana*, México, FCE.
- (1998), *La civilización de los padres*, Bogotá, Norma.
- EMIRBAYER, Mustafa y Jeffrey GOODWIN (1994), «Network Analysis, Culture, and the Problem of Agency», *American Journal of Sociology*, n° 99/6.
- ENCICLOPEDIA BRITÁNICA (1768-1771), *Encyclopaedia Britannica*, Edimburgo, A. Bell and C. Macfarquhar.
- (1995), *The New Encyclopaedia Britannica*, Chicago, Encyclopaedia Britannica.
- ENGELS, Friedrich (1850), «La guerra de los campesinos», en *Sobre la religión*, Salamanca, Sígueme, 1979.
- ENTEL, Alicia; Víctor LANARDUZZI y Diego GERZOVICH (1999), *Escuela de Frankfurt: razón, arte y libertad*, Buenos Aires, Eudeba.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1969), «Las aporías de la vanguardia», en *Detalles*, Barcelona, Anagrama.
- ERIKSON, Eric (1968), «Psychosocial Identity», en David Sills (comp.), *The International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 7. Nueva York, MacMillan.
- ERMATH, Elizabeth (1992), *Sequel to History. Postmodernism and the Crisis of Representation*, Princeton, Princeton University Press.
- ESCARPIT, Robert (1958), *Sociologie de la Littérature*, París, Presse Universitaire de France.
- (1970), *Le Littéraire et le Social: Eléments pour une Sociologie de la Littérature*, París, Flammarion. [Ed. cast.: *Hacia una sociología del hecho literario*, Barcelona, Ediciones 62, 1974.]
- ESCUADERO, Lucrecia y Eliseo VERÓN (comps.) (1997), *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa.
- THE ESSEX SOCIOLOGY OF LITERATURE PROJECT CONFERENCES, SYMPOSIA AND PUBLICATIONS (1971), *Literature, Society and the Sociology of Literature*, Colchester, University of Essex Press.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. (1940), *The Nuer. A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*, Oxford, Clarendon Press.

- (1956), *Nuer Religion*, Oxford, Oxford University Press. [Ed. cast.: *La religión Nuer*, Madrid, Taurus, 1982.]
- EWEN, Stuart (1991), *Todas las imágenes del consumismo*, México, Grijalbo, 1991.
- FABRI, Paolo (1995), *Tácticas de los signos*, Barcelona, Gedisa.
- FAULKNER, Robert (1983), *Music on Demand*, New Brunswick, Transaction.
- FEIXA, C. (1988), *De jóvenes, bandas y tribus*, Barcelona, Ariel.
- FERGUSON, Priscilla (1998), «A Cultural Field in the Making: Gastronomy in 19th-century France», *The American Journal of Sociology*, n° 103.
- FERRER, Christian (1996), *Mal de ojo. El drama de la mirada*, Buenos Aires, Colihue.
- FEYERABEND, Paul K. (1984), *Contra el método*, Buenos Aires, Orbis/Hyspamérica.
- FILORAMO, G. y C. PRANDI (1999), *As ciências das religiões*, San Pablo, Paulus.
- FINE, Ben y Ellen LEOPOLD (1993), *The World of Consumption*, Londres, Routledge.
- FINE, Gary (1996), *Kitchens*, Berkeley, University of California Press.
- FISCHER, C. (1997), «El teléfono toma el mando», en D. Crowley y P. Heyer (eds.), *La comunicación en la historia. Tecnología, cultura, sociedad*, Barcelona, Bosch.
- FISHER, Sophie (1990), «Information, discours politique et radio», en *Discours sociaux et démocratie: communication sociale et anthropologie de l'économie en Argentine*, París, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- FISKE, J. (1987), «British Cultural Studies and Television», en R. Allen (ed.), *Channels of Discourse*, Londres, Methuen.
- FISSETTE, J. (1990), *Introduction à la sémiotique de C.S. Peirce*, Montréal, XYZ.
- FLAX, Jane (1995), *Psicoanálisis y feminismo: pensamientos fragmentarios*, Valencia, Cátedra.
- FLICHY, P. (1993), *Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada*, México, Gustavo Gili.
- FLORES GALINDO, Alberto et al., (1986), *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, La Habana, Casa de las Américas.
- FORD, Aníbal (1999), *La marca de la bestia*, Buenos Aires, Norma.
- FOSTER, Hal (1995), *Compulsive Beauty*, Massachusetts, MIT Press.
- FOUCAULT, Michel (1969), *Qu'est-ce que c'est un Auteur?*, París, Gallimard [Ed. cast.: «¿Qué es un autor?», en *Obras esenciales*, vol. I, Barcelona, Paidós, 1999.]
- (1975), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1976.
- (1977a), «El ojo del poder. Conversación con Michel Foucault», introducción a Jeremy Bentham, *El Panóptico*, Premiá, México, 1989.
- (1977b), «Truth and Power», en Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, Nueva York, Pantheon Books, 1986. [Ed. cast.: «Verdad y poder», en *Obras esenciales*, vol. II, Barcelona, Paidós, 1999.]
- (1982), «The Subject and Power», en James D. Faubion (comp.), *The Essential Works of Michel Foucault*, vol. 3: *Power*, Nueva York, The New Press, 2000.
- FRANCASTEL, Pierre (1951), *Pintura y sociedad*, Madrid, Cátedra, 1984.
- (1970), *Sociología del arte*, Madrid, Alianza, 1984.
- FRANCO, Jean (1989), *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*, Nueva York, Columbia University Press.
- FRASER, Nancy (1989), *Unruly Practices: Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- FRESTON, P. (1999), ««Neo-Pentecostalism» in Brazil: Problems of Definition and the Struggle for Hegemony», *Archives des Sciences Sociales des Religions*, n° 105.
- FREUD, Sigmund (1921), *Psicología de las masas y análisis del yo*, Buenos Aires, Amorrortu, t. 18.
- FREYRE, Gilberto (1933), *Casa-Grande e Senzala*, 2 vols, Río de Janeiro, J. Plympto, 1961.
- FRISBY, David (1984), *Georg Simmel*, México, FCE, 1990.

- (1992), *Fragmentos de la modernidad (Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Krausauer y Benjamin)*, Madrid, Visor.
- FRITH, S. y J. SAVAGE (1997), «Pearls and Swine: Intellectuals and the Mass Media», en S. Redhead, *The Subcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell.
- FRITH, Simon (1978), *The Sociology of Rock*, Londres, Constable. [Ed. cast.: *Sociología del rock*, Guijón, Júcar, 1980.]
- (1981), *Sound Effects*, Nueva York, Pantheon Books.
- FROMM, Erich y Michael MACCOBY (1970), *Social Character in a Mexican Village*, Nueva York, Prentice Hall. [Ed. cast.: *Sociopsicoanálisis del campesino mexicano. Estudio de la economía y la psicología de una comunidad rural*, México, FCE, 1973.]
- FROW, J. (1995), *Cultural Studies and Cultural Value*, Oxford, Clarendon Press.
- FRYE, Northrop (1980), *La escritura profana. Un estudio sobre la estructura del romance*, Caracas, Monte Ávila.
- FUENZALIDA, Valerio (1989), *Visiones y ambiciones del televidente*, Santiago, Ceneqa.
- FURET, François (1978), *Penser la Révolution française*, París, Gallimard, 1999. [Ed. cast.: *Pensar la revolución francesa*, Barcelona, Petrel, 1980.]
- FURÓ, Vinceç (2000), *Sociología del arte*, Madrid, Cátedra.
- GADAMER, Hans Georg (1975), *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977.
- GANS, Herbert (1974), *High Culture and Popular Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*, Nueva York, Basic Books, 1999.
- (1992), «Preface», en Michéle Lamont y Marcel Fournieur (comps.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, Chicago University Press, 1992, págs. vii a xv.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1982), *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- (1987), «Políticas culturales y crisis de desarrollo», en N. García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América latina*, México, Grijalbo, 1987.
- (1989), *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- (1990), «Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu», en Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990, pp. 9-50.
- (1993), «The Hybrid: A Conversation with Margarita Zires, Raymundo Mier, and Mabel Picini», en Beverley, J. y J. Oviedo (1993), *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham, Duke.
- (1994), «Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América latina», en H. Herlinghaus y M. Walter (eds.), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlín, Astrid Langer Verlag, 2000.
- (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.
- (1997), *Imaginario urbanos*, Buenos Aires, Eudeba.
- (1999), *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente (1999), *Reflexiones americanas: Ensayos de intra-historia*, Santiago de Chile, LOM.
- GARCÍADIEGO, Javier (2000), *Rudos contra científicos. La Universidad Nacional durante la revolución mexicana*, México, Colegio de México.
- GARNHAM, N. (1997), «Economía política y estudios culturales: ¿reconciliación o divorcio?», en *Causas y azares. Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis*, n° 6, Buenos Aires, primavera de 1997, pp. 33-46.
- GASCHÉ, Rodolphe (1986), *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge (EE.UU.), Harvard University Press.

- GEERTZ, Clifford (1964), «Internal Conversion in Contemporary Bali», en J. Bastin y R. Roolvine, *Malayan and Indonesian Studies*, Nueva York, Oxford University Press.
- (1983a), «Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought», en *Local Knowledge*, Nueva York, Basic Books. [Ed. cast.: *Conocimiento local*, Barcelona, Paidós, 1994.]
- (1983b), «El arte como sistema cultural», en *Conocimiento local*, Barcelona, Paidós, 1994.
- (1984), «Anti Anti-Relativism», *American Anthropologist*, n° 86, pp. 263-278.
- (2000), *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton, Princeton University Press.
- GERMANI, Gino (comp.) (1976), *Urbanización, desarrollo y modernización*, Buenos Aires, Paidós.
- GEUSS, Raymond (1981), *The Idea of Critical Theory*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GIBBINS, John (ed.) (1989), *Contemporary Political Culture*, Londres, Sage.
- GIDDENS, Anthony (1985), *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Oxford, Polity Press.
- (1990), *The Consequences of Modernity*, Stanford, Stanford University Press. [Ed. cast.: *Consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza, 2001.]
- (1991), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, Stanford University Press. [Ed. cast.: *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Península, 1997.]
- (1999), *La tercera vía: la renovación de la socialdemocracia*, Madrid, Taurus.
- GINER, Salvador (1979), *Sociedad masa. Crítica del pensamiento conservador*, Barcelona, Península.
- GINZBURG, Carlo (1981), *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik.
- GITLIN, Todd (1991), «The Movie of the Week» en Chandra Mukerji y Michael Schudson (comps.), *Rethinking Popular Culture*, Berkeley y Londres, University of California Press, 1991.
- GLASS, R. (1964), «Introduction», en *Aspects of Change*, Londres, MacGibbon and Kee.
- GLAZER, Nathan y Mark LILLA (comps.) (1987), *The Public Face of Architecture. Civic Culture and Public Spaces*, Nueva York, The Free Press.
- GOETHE, J.W. (1808-1831) *Fausto*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- GOFFMAN, Erwin (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Nueva York, Doubleday. [Ed. cast.: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994.]
- (1963), *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- (1967), *Interaction Ritual: Essays on the Face-to-Face Behavior*, Nueva York, Doubleday.
- (1971), *Relations in Public. Microstudies of the Public Order*, Nueva York, Basic Books. [Ed. cast.: *Relaciones en público: microestudios del orden público*, Madrid, Alianza, 1979.]
- (1974), *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Nueva York, Harper & Row.
- (1981), *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell.
- GOLDMANN, Lucien (1964-1967), *Sociologia do Romance*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- GOLE, N. (2000) «Snapshots of Islamic Modernities», en Daedalus, *Multiple Modernities*, Richmond, VA, Journal of the American Academy of Arts and Sciences, 2000.
- GOODMAN, N. (1968), *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- GOODY, Jack (1985), *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal/Universitaria.
- GORELIK, Adrián (2001), «Mapas de identidad. La imaginación territorial en el ensayo de interpretación nacional: de Ezequiel Martínez Estrada a Bernardo Canal Feijóo», *Prismas*, n° 5, Buenos Aires, UNQ.
- GOULDNER, Alvin (1976), *The Dialectics of Ideology and Technology*, Londres, Macmillan. [Ed. cast.: *La dialéctica de la ideología y la tecnología*, Madrid, Alianza, 1978.]
- (1980), *El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva clase*, Madrid, Alianza.
- GRAMSCI, Antonio (1977), *Cultura y literatura*, Barcelona, Península.

- (1978), *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablos Editor.
- GREENBERG, Clement (1986), *The Collected Essays and Criticism*, 4 vols., Chicago, The University of Chicago Press.
- GREIMAS, Algirdas J. (1966), *Sémiotique structurale*, París, Larousse. [Ed. cast.: *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1987.]
- (1976a), *Sémiotique et Sciences Sociales*, París, Seuil. [Ed. cast.: *Semiótica y ciencias sociales*, Madrid, Fragua, 1980.]
- (1976b), *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- GREISCH, Jean (1977), *Herméneutique et grammatologie*, París, Editions du CNRS.
- GRIGNON, Claude y Jean Claude PASSERON (1991), *Lo culto y lo popular*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- GRIMSON, Alejandro (1999), *Relatos de la diferencia y la igualdad: los bolivianos en Buenos Aires*, Buenos Aires, Eudeba/Felafacs, 1999.
- GRIMSON, Alejandro y M. VARELA (1999), *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*, Buenos Aires, Eudeba.
- GROSSBERG, Lawrence; C. NELSON, y P. TREICHLER (1992), *Cultural Studies*, Londres, Routledge.
- GRUZINSKI, Serge (1999), *La pensée métisse*, París, Fayard. [Ed. cast.: *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000.]
- GUBERN, R. (1987), *El simio informatizado*, Madrid, Fundesco.
- GUERRA, Lucía (1995), *La mujer fragmentada, historias de un signo*, Santiago, Cuarto Propio.
- GUILBAUT, Serge (1983), *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Madrid, Mondadori, 1990.
- GUIZZARDI, G. y R. STELLA (1985), «Teorie della secolarizzazione», en D. Pizzuti (org.), *Sociologia della religione*, Roma, Borla.
- GUTIÉRREZ, Leandro y Luis Alberto ROMERO (1995), *Sectores populares. Cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana.
- HABERMAS, Jürgen (1972), «Walter Benjamin: crítica concientizadora o crítica salvadora», en *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid, Taurus, 1975.
- (1980), «La modernidad, un proyecto incompleto», en Hal Foster (selección y prólogo), *La posmodernidad*, México, Kairós/Colofón, 1988.
- (1981a), *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1996.
- (1981b), *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987.
- (1985), *El discurso filosófico de la modernidad*, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- (1987), «A modernidade como projeto inacabado», *Arte em Revista*, n° 5.
- (1988), *Ensayos políticos*, Barcelona, Península.
- (1996), «Georg Simmel on Philosophy and Culture: Postscript to a Collection of Essays», *Critical Inquiry*, vol. 22, n° 3, primavera de 1996.
- (1999), *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*, Madrid, Cátedra.
- HALL, John (1992), «The Capital(s) of Cultures: A Nonholistic Approach to Status Situation, Class, Gender and Ethnicity», en Michèle Lamont y Marcel Fournieur (comps.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, Chicago University Press, 1992.
- HALL, Peter (1996), *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- HALL, Stuart (1979), *Culture, Media and Society*, Londres, Academic Press.
- (1980a), «Cultural Studies: Two Paradigms», *Media, Culture and Society*, vol. 2, n° 1, enero.
- et al., (1980b), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, Londres, Hutchinson.
- (1980c), «Cultural Studies and the Centre: some Problematics and Problems», en Stuart Hall et al. (1980), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, Londres, Hutchinson.

- (1980d), «Encoding/Decoding», en S. Hall *et al.* (eds.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, Londres, Hutchinson.
- (1992), «Cultural Studies and its Theoretical Legacies», en Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treitcher (eds.), *Cultural Studies*, Nueva York, Routledge.
- (1997), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Sage.
- (2000), «Une perspective européenne sur l'hybridation: éléments de réflexion», *Hermès Cognition, Communication, Politique*, n° 28, París, CNRS Editions, pp. 99-102.
- HALL, Stuart y T. JEFFERSON (eds.) (1983), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson University Press.
- HALL, David (1993), *Inside Culture. Art and Class in the American Home*, Chicago y Londres, University of Chicago Press.
- HALL, David (1992), «The Audience for Abstract Art: Class, Culture and Power», en Michèle Lamont y Marcel Fournieur (comps.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago y Londres, Chicago University Press, 1992.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1961), *Tradición política española e ideología revolucionaria de mayo*, Buenos aires, Eudeba.
- (1972), *Revolución y guerra*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (1984), *Una nación para el desierto argentino*, Caracas, Ayacucho.
- (1987a), *El espejo de la historia*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1987b), «Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura biográfica», en *El espejo de la historia*, Buenos Aires, Sudamericana.
- HANDLING, Oscar y John BURCHARD (comps.) (1963), *The Historian and the City*, MIT Press y Harvard University Press.
- HANNERZ, Ulf (1996), *Transnational Connections*, Londres, Routledge. [Ed. cast.: *Conexiones transnacionales*, Madrid, Cátedra, 1998.]
- HANNERZ, Ulf (1997), «Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional», *Maná*, n° 3(1), pp. 7-39.
- HANNIGAN, John (1998), *Fantasy City*, Londres, Routledge.
- HARAWAY, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Valencia, Cátedra.
- HARDING, Sandra (1986), *The Science Question in Feminism*, Ithaca, Cornell University Press. [Ed. cast.: *Ciencia y feminismo*, Madrid, Morata, 1996.]
- HARDOY, Jorge Enrique (1972), *Las ciudades en América latina. Seis ensayos sobre la urbanización contemporánea*, Buenos Aires, Paidós.
- HARDOY, Jorge Enrique y Richard SCHAEDEL (comps.) (1968), *El proceso de urbanización en las Américas desde sus orígenes hasta nuestros días*, Buenos Aires, Editorial del Instituto Di Tella.
- HARRIS, Zelig (1952), «Discours analysis», *Language*, n° 28, pp. 1-30.
- HARTLEY, J. (1994), «Cultural Studies», en O'Sullivan *et al.*, *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, Londres, Routledge. [Ed. cast.: *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, Amorrortu, Buenos Aires, 1997.]
- HARTSOCK, Nancy (1984), *Money, Sex and Power*, Nueva York, Longman.
- HARVEY, David (1989), *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell. [Ed. cast.: *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.]
- (1992), «The Conditions of Postmodernity», en Charles Jencks (comp.), *The Postmodern Reader*, Londres, Academy Editions, 1992.
- HARVEY, Penelope (1996), *Hybrids of Modernity. Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*, Londres, Routledge.
- HASKELL, Francis (1976), *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Nueva York, Cornell University Press.

- (1980), *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque* (edición revisada y ampliada), Nueva York/Londres, Yale University Press.
- HASSAN, Ihab (1993), «Toward a Concept of Postmodernism», en Thomas Docherty (comp.), *Postmodernism. A Reader*, Nueva York, Columbia University Press, 1993.
- HAUSER, Arnold (1951), *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Labor, 1979.
- HELD, David (1981), *Introduction to Critical Theory. Horkheimer to Habermas*, Berkeley, University of California Press.
- HELLER, A. y F. FEHER (1988), *The Postmodern Political Condition*, Cambridge, Polity Press.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1940), *Historia cultural de América latina*, México, FCE.
- HERLINGHAUS, H. y M. WALTER (eds.) (1994), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlín, Astrid Langer Verlag, 2000.
- HERSKOVITS, Melville J. (1928), *The American Negro. A Study in Racial Crossing*, Nueva York, Knopf.
- (1941), *The Myth of the Negro Past*, Nueva York, Harper and Row.
- (1972), *Cultural Relativism. Perspectives in Cultural Pluralism*, Nueva York, Random House.
- HERZER, Hilda y Pedro PÍREZ (comps.) (1988), *Gobierno de la ciudad y crisis en la Argentina*, Buenos Aires, IIED-GEL.
- HIRSCH, Paul (1972), «Processing fads and fashions», *American Journal of Sociology*, n° 77.
- HIRSCHMAN, Albert (1982), *Shifting Involvements: Private Interests and Public Action*, Princeton, Princeton University Press.
- HOBBSAWM, Eric (1991), *A era dos extremos: o breve século XX*, Río de Janeiro, Paz e Terra.
- (1995), *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica.
- HOBSON, John A. (1902), *Imperialism: A Study*, Londres, George Allen & Unwin Ltd., 1968. [Ed. cast.: *Estudio del imperialismo*, Madrid, Alianza, 1981.]
- HOGGART, Richard (1957), *The Uses of Literacy*, Londres, Chatto and Windus, 1972. [Ed. cast.: *La cultura obrera en la sociedad de masas*, México, Grijalbo, 1990.]
- HOLQUIST, M. (1990), *Dialogism*, Londres-Nueva York, Routledge.
- HORKHEIMER, Max (1972), «Authority and the Family», en *Critical Theory: Selected Essays*, Nueva York, Herder and Herder. [Ed. cast.: *Autoridad y familia y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2001.]
- HOROWITZ, Irving L. (org.) (1964), *Historia y elementos de la sociología del conocimiento*, Buenos Aires, Eudeba.
- HUIZINGA, Johan (1929), «La tarea de la historia cultural», en *Hombres e idea*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1960.
- HUNTINGTON, S. (1971), «The Change to Change: Modernization, Development, and Politics», en T. Roberts y A. Hite (eds.), *From Modernization to Globalization. Perspectives on Development and Social Change*, Malden, MA, Oxford, Blackwell Publishers, 2000.
- HUYSEN, Andreas (1986), *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1988), «Guía del posmodernismo», en Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad / posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur.
- (1995), *Twilight Memories: Making Time in a Culture of Amnesia*, Nueva York, Routledge.
- HYMES, Dell (1972), «Models of the interaction of language and social life», en John Gumperz y Dell Hymes (eds.), *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1972.
- HYPPOLITE, J. (1946), *Génèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, París. [Ed. cast.: *Génesis y estructura de la fenomenología del espíritu en Hegel*, Barcelona, Península, 1991.]
- IANNI, Octavio (1976), *Imperialismo y cultura*, Petrópolis, Vozes.

- (1995), *Teorias da globalização*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- INGLEHART, Ronald (1977), *The Silent Revolution*, Princeton, Princeton University Press. [Ed. cast.: *La revolución silenciosa*, Barcelona, Paidós, 1977.]
- IRIGARAY, Luce (1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*, París, Minuit. [Ed. cast.: *Ese sexo que no es uno*, Madrid, Saltes, 1982.]
- ISER, W. (1978), *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987.
- JACOBS, Jane (1961), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Barcelona, Península, 1967.
- JACONO, J. (1996), «Le rap français: inventions musicales et enjeux sociaux d'une création populaire», en *La musique depuis 1945. Matériau, esthétique et perception*, París, Mardaga.
- JAKOBSON, Roman (1960), *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Planeta Agostini, 1985.
- JAMESON, Fredric (1971), *Marxism and Form*, Princeton, Princeton University Press.
- (1981), *The Political Unconscious*, Cornell, Cornell University Press. [Ed. cast.: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989.]
- (1984), «El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío», en *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 1991.
- (1991), *Postmodernism. Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press. [Ed. cast.: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1995.]
- JAUSS, Hans (1981), «Estética de la recepción y comunicación literaria», en *Revista Punto de vista*, año IV, n° 12, julio-octubre.
- (1985), *Por una estética de la recepción*, Madrid, Taurus.
- (1986), *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- (1995a), «El proceso literario de la modernidad desde Rousseau hasta Adorno», en *Las transformaciones de lo moderno (Estudios sobre las etapas de la modernidad estética)*, Madrid, Visor.
- (1995b), «El umbral de 1912: Zone y Lundi rue Christine, de Guillaume Apollinaire», en *Las transformaciones de lo moderno (Estudios sobre las etapas de la modernidad estética)*, Madrid, Visor.
- JAY, Martin (1974), *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt y del Instituto de Investigación Social, 1923-1950*, Madrid, Taurus.
- (1984), *Adorno*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- (1988a), *Fin-de-Siècle Socialism and Other Essays*, Nueva York-Londres, Routledge. [Ed. cast.: *Socialismo fin-de-siècle*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.]
- (1988b), «Habermas y el modernismo», en *Socialismo fin-de-siècle*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.
- (1998), «Modernism and the Specter of Psychologism», en *Cultural Semantics. Keywords of Our Time*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- JENCKS, Charles (comp.) (1992), *The Postmodern Reader*, Londres, Academy Editions.
- KADUSHIN, Charles (1976), «Networks and Circles in the Production of Culture», en Richard Peterson (comp.), *The Production of Culture*, Beverly Hills, Sage.
- KAMERMAN, Jack y Rossana MARTORELLA (1983), *Performers and Performances*, South Handley, Bergin & Garvey.
- KAMRAJ, S. (2000), «Modernity and Politics in India», en Daedalus, *Multiple Modernities*, Richmond, VA, Journal of the American Academy of Arts and Sciences, 2000.
- KELLER, S. (1996), *Musica e sociologia. Una breve storia*, Milán, Ricordi.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1981), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Edicial.
- (1996), *La conversation*, París, Seuil.
- KHARE, R. (1970), *The Changing Brahmin Association and Elites Among the Kanya-Kybjas of North India*, Chicago, University of Chicago Press.
- KIRKWOOD, Julieta (1996), *Ser política en Chile, las feministas y los partidos*, Santiago, Flacso.

- KLAHN, Norma (1994), «La frontera imaginada, inventada o de la geopolítica de la literatura a la nada», en M. Esther Schumacher (comp.), *Mitos en las relaciones México-Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994.
- KLAPPER, Joseph (1960), *The Effects of Mass Communication*, Glencoe, Free Press, 1961. [Ed. cast.: *Efectos de la comunicación de masas*, Madrid, Aguilar, 1974.]
- KOEBNER, Richard y Helmut DAN SCHMIDT (1964), *Imperialism: the Story and Significance of a Political World: 1840-1960*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KORNHAUSER, William (1969), *Aspectos políticos de la sociedad de masas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- KOHLER, M. (1977), «"Postmodernismus": Ein begriffsgeschichtlicher Überblick», *Amerikastudien*, 22.1, pp. 8-18.
- KOJÉVE, A. (1946), *Introduction à la Lecture de Hegel*, París, Gallimard.
- KOSELLECK, Reinhart (1979), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- KRACAUER, Siegfried (1996), «Culto a la distracción. Sobre los palacios de cine en Berlín», *Punto de Vista*, nº 56, diciembre.
- KRANIAUSKAS, John (1998), «Hybridity in a Transnational Frame: Latinamericanist and Postcolonial Perspectives on Cultural Studies», en Avtar Brah y Annie E. Coombes (eds.), *From Miscegenation to Hybridity? Rethinking the Syncretic, the Cross-Cultural and the Cosmopolitan in Culture, Science and Politics*, Londres, Routledge.
- KRAUSS, Rosalind (1985), *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza, 1996.
- (1993), *The Optical Unconscious*, Massachusetts, MIT Press. [Ed. cast.: *El inconsciente óptico*, Madrid, Tecnos, 1997.]
- KREIMER, P. (1999), *De probetas, computadoras y ratones. La construcción de una mirada sociológica sobre la ciencia*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- KRISCHKE, P. J. (1970), *A Igreja e as crises políticas no Brasil*, Petrópolis, Vozes.
- KRISTEVA, J. (1966), *Semiotica I*, Madrid, Fundamentos, 1978.
- KROKER, A. y D. COOK (1986), *The Postmodern Scene, Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, Nueva York, St. Martin Press.
- KUHN, Thomas (1962), *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, Chicago University Press, 1970. [Ed. cast.: *La estructura de las revoluciones científicas*, Madrid, FCE, 2000.]
- KUPER, Adam (1999), *Culture. The Anthropologist's Account*, Cambridge, Harvard University Press.
- (2000), «Aujourd'hui nous allons apprendre à nommer les parties: le travail des anthropologues en Afrique du Sud», *Revue de Synthèse*, nº 3-4.
- LACLAU, Ernesto y Chantal MOUFFE (1985), *Hegemony and Socialist Strategy*, Londres, Verso, 1990. [Ed. cast.: *Hegemonía y estrategia socialista: hacia la radicalización de la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 1987.]
- ALLEMAND, Roger (ed.) (1974), *Lucien Goldmann et la Sociologie de la Littérature*, Bruselas, Editions de l'Université de Bruxelles.
- LAMODE ESPINOSA, E. et al. (1994), *Sociologías del conocimiento y de la ciencia*, Madrid, Alianza.
- LAMONT, Michèle y FOURNIEUR, Marcel (comps.) (1992), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago y Londres, Chicago University Press.
- LANDI, Oscar (1992), *Devórame otra vez: qué hizo la televisión con la gente, qué hace la gente con la televisión*, Buenos Aires, Planeta.
- LAPLANTINE, François y Alexis NOUSS (1997), *Le métissage*, París, Dominos.
- LARRAÍN, J. (1996), *Modernidad, razón e identidad en América Latina*, Barcelona-Santiago de Chile, Andrés Bello.
- LASSWELL, Harold (1948), «The Structure and Function of Communication in Society», en Lyman Bryson (dir.), *The Communication of Ideas*, Nueva York, Harper and Brothers.

- LATOUR, Bruno (1984), *Les microbes, guerre et paix. Suivi de irréductions*, París, Métailié.
- (1991), *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*, París, La Découverte. [Ed. cast.: *Nunca hemos sido modernos*, Madrid, Debate, 1993.]
- LAUWERS, J. (1973), «Les théories sociologiques concernant la sécularization. Typologies et critiques», *Social Compass*, vol. XX, 4.
- LAZARSFELD, Paul; Robert MERTON; Edgard MORIN et al. (1978), *La comunicación de masas* (Introducción, notas y selección de textos de Heriberto Muraro), Buenos Aires, CEAL.
- LE BRAS, G. (1976), *L'Église et le village*, París, Flammarion.
- LEACH, Edmund (1954), *Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure*, Boston, Beacon Press, 1968. [Ed. cast.: *Sistemas políticos de la alta Birmania*, Barcelona, Anagrama, 1977.]
- LEAVIS, Q. D. (1932), *Fiction and the Reading Public*, Harmondsworth, Penguin Books, 1979.
- LECHNER, Norbert (comp.) (1987), *Cultura política y democratización*, Santiago de Chile, Flacso.
- LEE, Ching (2000), «The Revenge of History: Collective Memories and Labor Protests in North-eastern China», *Ethnography*, n° 1/2.
- LEFEBVRE, Henri (1968), *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Península, 1969.
- LEFORT, Claude (1978), *Les formes de l'Histoire*, París, Gallimard.
- LEITCH, Vincent B. (1983), *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, Nueva York, Columbia University Press.
- LENIN, Vladimir I. (1916), *El imperialismo, fase superior del capitalismo*, México, Roca, 1974.
- LEVINE, Lawrence (1988), *Highbrow and Lowbrow*, Cambridge, Harvard University Press.
- LEVITT, Theodore (1991), «A globalização dos mercados», en *A imaginação de marketing*, San Pablo, Atlas.
- LEVI-STRAUSS (1945), «El análisis estructural en lingüística y en antropología», en *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- (1952), *Race et Histoire*, París, Gonthier. [Ed. cast.: *Raza e historia*, Barcelona, Altaya, 1999.]
- (1958), *Anthropologie structurale*, París, Plon. [Ed. cast.: *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 2000.]
- (1962), *La Pensée sauvage*, París, Plon. [Ed. cast.: *El pensamiento salvaje*, Barcelona, Península, 1971.]
- (1963), «Réponses à quelques questions», *Esprit*, París, año 31, n° 322, noviembre de 1963, pp. 628-653.
- (1964), *Mythologiques, I. Le Cru et le Cuit*, París, Plon. [Ed. cast.: *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, México, FCE, 1968.]
- LÉVY-BRUHL, Lucien (1925), *La mentalité primitive*, París, Alcan, 1972. [Ed. cast.: *La mentalidad primitiva*, Barcelona, Península, 1974.]
- LIPOVETSKY, Gilles (1990), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama.
- LOMNITZ, Claudio (1995), *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*, México, Joaquín Mortiz.
- LONGONI, A. y M. MESTMAN (2000), *Del Di Tella a «Tucumán Arde» (Vanguardia artística y política en el '68 argentino)*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto.
- LOTMAN, Jurij (1972), «Elementi sistematici e non sistematici nel testo artistico», en *La struttura del testo poetico*, Milán, Mursia. [Ed. cast.: *La estructura del texto artístico*, Tres Cantos, Istmo, 1988.]
- LOWE, D. (1986), *Historia de la percepción burguesa*, México, FCE.
- LOWENTHAL, L. (1961), «The Triumph of Mass Idols», en *Literature, Popular Culture and Society*, Nueva Jersey, Prentice Hall.
- LUCKMANN, T. (1967), *The Invisible Religion. The Problem of Religion in Modern Society*, Nueva York, Macmillan Publishing. [Ed. cast.: *La religión invisible*, Salamanca, Sígueme, 1973.]

- LUKÁCS, Georg (1910), *La theorie du roman*, Lausanne, Gonthier, 1963. [Ed. cast.: *La teoría de la novela*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.]
- (1923), «La cosificación y la conciencia del proletariado», en *Historia y conciencia de clase*, vol. II, Madrid, Sarpe, 1984.
- (1923), *Histoire et Conscience de Classe*, París, Minuit, 1960. [Ed. cast.: *Historia y conciencia de clase*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.]
- (1937), *The Historical Novel*, Londres y Lincoln, University of Nevada Press, 1962. [Ed. cast.: *La novela histórica*, Barcelona, Mondadori-Grijalbo, 1977.]
- (1961), *Schriften zur Literatursoziologie*, Neuwied, Hermann Luchterhand Verlag. [Ed. cast.: *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edhasa, 1971.]
- (1963), *Estética*, Barcelona, Grijalbo, 1965.
- (1966), *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península.
- (1970), *Writer and Critic*, Londres, Merlin Press, 1978.
- LUKES, S. (1984), *Émile Durkheim. Su vida y su obra*, Madrid, Siglo XXI.
- LUNN, Eugene (1982), *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno*, México, FCE.
- LYNCH, Kevin (1960), *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La condición posmoderna*, Barcelona, Cátedra, 1998.
- (1982), «Answering the Question: What is Postmodernism?», en Charles Jencks (comp.), *The Postmodern Reader*, Londres, Academy Editions, 1992.
- (1986), *O pós-moderno*, Río de Janeiro, José Olympio.
- MAC DONALD, Dwight (1992), «Masscult y midcult» en Bell, Daniel et al., (1992), *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila.
- MAINGUENEAU, D. (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, París, Hachette Université.
- (1999), *Términos claves del análisis del discurso*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- MAIJA, Martín: «¿Qué es la intelligentsia rusa?», en Juan F. Marsal y otros, *Los intelectuales políticos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
- MANHEIM, Karl (1928), «Das Problem der Generationen», en Mannheim, K. (1964), *Wissensoziologie. Auswahl aus dem Werk*, ed. de Kurt Wolff, Berlín, Luchterhand.
- (1929), *Ideología y utopía*, México, FCE, 1941.
- (1956a), *Essays on the Sociology of Culture*, Londres, Routledge. [Ed. cast.: *Ensayos de sociología de la cultura*, Madrid, Aguilar, 1962.]
- (1956b), «Hacia una sociología del espíritu», en *Ensayos de sociología de la cultura*, Madrid, Aguilar, 1962.
- (1967), *El hombre y la sociedad en la época de crisis*, Buenos Aires, Leviatán.
- MAO, Tse-tung (1960), *On Art and Literature*, Pekín, Foreign Languages Press.
- MARCUSE, Herbert (1964), *One Dimensional Man. The Ideology of Industrial Society*, Londres, Routledge & Kegan Paul. [Ed. cast.: *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1995.]
- MARGULIS, M. et al. (1996), *La juventud es más que una palabra*, Buenos Aires, Biblos.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1927), *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1952.
- MARRAS, S. (1992), *América latina: marca registrada*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1983), «Memoria narrativa e industria cultural», *Revista Comunicación y Cultura*, n.º 10, México, agosto.
- (1987), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Gili, 1991.
- (1992), *Televisión y melodrama*, Bogotá, Tercer Mundo.
- (1999), *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural*, Madrid, Ed. Iberoamericana.

- MARTINET, A. (1965), *La linguistique synchronique*, París, PUF. [Ed. cast.: *La lingüística sincrónica*, Madrid, Gredos, 1978.]
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1934), *Radiografía de la pampa*, edición crítica a cargo de Leo Pollmann, México, Colección Archivos, 1991.
- MARTÍNEZ PELÁEZ, Severo (1970), *La patria del criollo*, Guatemala, EDUCA.
- MARTINI, Stella; María Eugenia CONTURSI y Fabiola FERRO (1998), «Modelos de comunicación», en Aníbal Ford (comp.), *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, n° 51, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- MARTINS, Luciano (1987), «A gênese de uma *Intelligentsia*. Os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940», *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 2, n° 4, junio de 1987.
- MARX, Karl (1867), *El capital. Crítica de la economía política*, t. 1, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975.
- (1884), «Contribución para una crítica de la *Filosofía del Derecho* de Hegel», en *Sobre la Religión*, Salamanca, Sígueme, 1979.
- (1968), *Introducción general a la «Crítica de la Economía Política»*, Córdoba, Pasado y Presente.
- MARX, Karl y Frederick ENGELS (1846), *La ideología alemana*, Montevideo, Pueblos Unidos, 1971.
- (1848), *Manifiesto del Partido Comunista*, Moscú, Progreso, 1966.
- MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- MATA, María Cristina (1988), «Radios y públicos populares», *Diálogos de la comunicación*, n° 19, Lima.
- MATO, Daniel (1998a), «The Transnational Making of Representations of Gender, Ethnicity and Culture: Indigenous People's Organizations at the Smithsonian Institution's Festival», *Cultural Studies*, n° 12 (2).
- MATO, Daniel et al. (1996), *América latina en tiempos de globalización: procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, Caracas, Unesco/UCV.
- MATOS, Olgária (1989), *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt. A melancolia e a revolução*, San Pablo, Brasiliense.
- MATTELART, Armand (1973), «O imperialismo cultural na era das multinacionais», en Jorge Wertheim (org.), *Meios de Comunicação: realidade e mito*, San Pablo, Cia Editora Nacional, 1979.
- (1976), *Multinationales et Systèmes de Communication*, París, Anthropos.
- (1991), *La Communication Monde*, París, La Découverte.
- (1997), «La institucionalización de los estudios de la comunicación. Historias de los *Cultural Studies*», *Telos*, n° 49, Madrid, Fundesco. 113-148.
- MATTELART, Armand y Michèle MATTELART (1995), *Historia de las teorías de la comunicación*, Barcelona, Paidós.
- MAUSS, Marcel (1925) «L'essai sur le don». *Année Sociologique*, n° 1.
- (1999), *Sociologie et Anthropologie*, París, Presses Universitaires de France. [Ed. cast.: *Sociología y antropología*, Madrid, Editorial Tecnos, 1979.]
- MAUSS, Marcel y H. HUBERT (1899), «Essai sur la nature et fonction du sacrifice». *Année Sociologique*, n° 2.
- (1904), «Esquisse d'une théorie générale de la magie», *Année Sociologique*, n° 7.
- MCLECHAN, M. y Q. FIORE (1967), *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*, Buenos Aires, Paidós, 1969.
- MEAD, Margaret (1932), *Coming of Age in Samoa. A Psychological Study of Primitive Youth of Western Civilization*, Nueva York. Blue Ribbon Books. [Ed. cast.: *Adolescencia y cultura en Samoa*, Barcelona, Paidós, 1995.]
- MERQUIOR, José Guilherme (1969), *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin: ensaio crítico sobre a escola neohegeliana de Frankfurt*, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro.

- (1979), *The Veil and the Mask - Essays on Culture and Ideology*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- MERTON, Robert (1965), *Social Theory and Social Structure*, Chicago, The Free Press, 1968. [Ed. cast.: *Teoría y estructura social*, México, FCE, 1992].
- (1973), *The Sociology of Science. Theoretical and Empirical Investigations*, Chicago, The University of Chicago Press. [Ed. cast.: *La sociología de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1977.]
- METZ, C. (1991), «Quatre pas dans les nuages (Envolée théorique)», *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, París, Méridiens Klincksieck.
- MICELI, Sergio (2001), *Intelectuais à brasileira*, San Pablo, Companhia das Letras.
- MIDDLETON, R. (1990), *Studying Popular Music*, Buckingham, Open University Press.
- MILLER, Daniel (1998), *A Theory of Shopping*, Londres, Polity Press.
- MILLS, Wright (1956), *La elite del poder*, México, FCE, 1957.
- MOIL, Toril (1985), *Sexual/Textual Politics*, Nueva York, Methuen. [Ed. cast.: *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.]
- MOLINER, María (1967), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1987.
- MOMSEN, Wolfgang J. (1980), *Theories of Imperialism*, Chicago, Chicago University Press.
- MONSIVAIS, Carlos (1976), «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», en *Historia general de México*, México, Colegio de México.
- (1987), «La cultura popular en el ámbito urbano», en *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México, Gustavo Gili.
- (2000), *Aires de familia. Cultura y sociedad en América latina*, Barcelona, Anagrama.
- MONTERO, P. (1990), «Religiões e dilemas da sociedade brasileira», en *O que ler na ciência social brasileira*, San Pablo, Sumaré.
- MORAES BELLUZO, A. M. (ed.) (1990), *Modernidade: Vanguardias artísticas na América Latina*, San Pablo, Editora UNESP-Memorial.
- MORÁN, María Luz (comp.) (1996-1997), «Cultura y política», *Zona Abierta*, nº 77-78.
- MORANDÉ, Pedro (1984), *Cultura y modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile.
- MORLEY, D. (1980), *The «Nationwide» Audience*, Londres, British Film Institute.
- (1996), *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu.
- MORSE, Richard (1960), «Ciudades latinoamericanas: aspectos de su función y estructura», en Gino Germani (comp.), *Urbanización, desarrollo y modernización*, Buenos Aires, Paidós, 1976.
- (1971), *La investigación urbana latinoamericana: tendencias y planteos*, SIAP, Buenos Aires.
- (1989), «Las ciudades como personas», en J. E. Hardoy y R. Morse (comps.), *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, Buenos Aires, GEL.
- MORSON, G. S. (comp.) (1993), *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*, México, FCE/UNAM.
- MORTENSEN, C. David (1978), *Comunicación. El sistema intrapersonal*, Buenos Aires, Tres Tiempos.
- MOULIN, Raymonde (1967), *Le marché de la peinture en France*, París, Editions de Minuit, 1967.
- MOULOU, Noël (1970), «El espíritu de las ciencias estructurales y la filosofía de la razón», en José Sazbón (comp.), *Estructuralismo y epistemología*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- MOUNIN, Georges (1972), *Introducción a la semiología*, Barcelona, Anagrama.
- MUELLER, J. (1951), *The American Symphony Orchestra. A Social History of Musical Taste*, Bloomington, Indiana University Press.
- MUKERJI, Chandra (1983), *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism*, Nueva York, Columbia University Press.
- MUKERJI, Chandra y Michael SCHUDSON (comps.) (1991), *Rethinking Popular Culture*, Berkeley y Londres, University of California Press.
- MULHERN, Francis (2000), *Culture/Metaculture*, Londres, Routledge.
- MUMFORD, Lewis (1938), *La cultura de las ciudades*, Buenos Aires, Emecé, 1945.

- MUNCH, Richard y Neil J. SMELSER (eds.) (1992), *Theory of Culture*, Berkeley, University of California.
- MUNIZAGA, Giselle y Paulina GUTIÉRREZ (1983), *Radio y cultura popular de masas*, Santiago de Chile, Ceneqa.
- MURARO, H. (1974), *Neocapitalismo y comunicación de masas*, Buenos Aires, Eudeba.
- MYERS, Fred y George MARCUS (1995), *The Traffic in Culture*, Berkeley, University of California Press.
- NEEDLE, Jeffrey D. (1987), *A Tropical Belle Époque. Elite Culture and Society in Turn-of-the-Century Rio de Janeiro*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NEUMAN, W. (1991), *The Future of the Mass Audience*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NICHOLSON, Linda (1990), «Feminismo y Marx; integración de parentesco y economía», en Seyla Benhabib y Drucilla Cornella (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia, Alfons el Magnánim.
- NICHOLSON, Linda (ed.) (1989), *Feminism/Postmodernism*, Nueva York, Routledge. [Ed. cast.: *Feminismo/posmodernismo*, Buenos Aires, Feminaria, 1992.]
- NISBET, Robert (1969), *La formación del pensamiento sociológico*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.
- OLBY, Robert C. (1985), «Historiographical Problems in the History of Genetics», en *Origins of Mendelism*, Chicago, The University of Chicago Press.
- OLIVÉ, León (comp.) (1994), *La explicación social del conocimiento*, México, UNAM.
- OLIVEIRA, João Pacheco de (1998), «Uma etnologia dos índios misturados? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais», *Mana. Estudos de Antropologia Social*, nº 4(1), pp. 47-77.
- ONG, Walter (1982), *Oralidad y escritura*, México, FCE, 1985.
- ORTEGA Y GASSET, José (1921), *España invertebrada: bosquejo de algunos pensamientos históricos*, Madrid, Calpe, 1922.
- (1923), *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Calpe.
- (1930), *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1961.
- ORTEGA, J. (1986), *Cultura y modernización en la Lima del 900*, Lima, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.
- ORTIZ, Fernando (1913), *Entre cubanos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1993.
- (1940), *Contrapunteo cubano del tabaco y de la azúcar*, La Habana, Jesús Montero.
- ORTIZ, Renato (1978), *A morte branca do feiticeiro negro*, San Pablo, Brasiliense.
- (1994), *Mundialização e cultura*, San Pablo, Brasiliense. [Ed. cast.: *Mundialización y cultura*, Buenos Aires, Alianza, 1997.]
- (1998), *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- (2000), *O próximo e o distante. Japão e modernidade-mundo*, San Pablo, Brasiliense.
- et al. (1989), *Telenovela: história e produção*, San Pablo, Brasiliense, 1999.
- OVERING, Joana (1985), *Reason and Morality*, Londres, Tavistock.
- PALTI, Elías J. (1997), «Time, Modernity, and Time Irreversibility», *Philosophy and Social Criticism*, XXIII, 5, pp. 27-62. [Ed. cast.: en *Aporías. Nudos problemáticos en la historia intelectual*, Buenos Aires, Alianza, 2001.]
- PAPASTERGLADIS, Nikos (1997), «Tracing Hybridity in Theory», en Pnina Werbner y Tariq Modood (eds.), *Debating Cultural Hybridity*, Nueva Jersey, Zed Books, 1997.
- PARK, Robert; Ernest BURGESS y Roderick MCKENZIE (1925), *La città*, Milán, Edizioni di Comunità, 1999. [Ed. cast.: *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*, Barcelona, Ediciones de Serbal, 1999.]
- PARKIN, Frank (1984), «El cierre social como exclusión», en *Marxismo y teoría de clases. Una crítica burguesa*, Madrid, Espasa Calpe.
- PARSONS, Talcott (1961), *El sistema social*, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

- (1964), «Evolutionary Universals in Society», en T. Roberts y A. Hite (eds.), *From Modernization to Globalization. Perspectives on Development and Social Change*, Malden MA-Oxford, Blackwell Publishers, 2000.
- PASSERON, Jean-Claude (1991), *Le raisonnement sociologique*, París, Nathan.
- PATEMAN, Carole (1989), *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*, Stanford, Stanford University Press.
- PAZ, Octavio (1974), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- (1979), *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz.
- (1992), «El baile de los enmascarados», en S. Marras, *América latina: marca registrada*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1992.
- PEIRCE, C. S. (1931-35), *Collected Papers*, 5 vols., Harvard, Harvard University Press.
- (1974), *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- PEÑALVER, Patricio (1990), *La deconstrucción. Escritura y filosofía*, Barcelona, Montesinos.
- PERULLI, Paolo (1992), *Atlante metropolitano. Il mutamento sociale nelle grandi città*, Il Mulino, Bolonia. [Ed. cast.: *Atlas metropolitano: el cambio social en las grandes ciudades*, Madrid, Alianza, 1995.]
- PETERSEN, J. (1930), «Las generaciones literarias», en Ematinger, E. (1946), *Filosofía de la ciencia literaria*, México, FCE.
- PETERSON, R. y A. SIMKUS (1992), «How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups», en Michéle Lamont y Marcel Fournier (comps.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, Chicago University Press, 1992.
- PETERSON, R. y D. G. BERGER (1975), «Cycles in Symbol Production», *American Sociological Review*, n° 40.
- PETERSON, R. y R. KERN (1996), «Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore», *American Sociological Review*, n° 61, octubre de 1996, págs. 900-907.
- PETERSON, Richard (1976), *The Production of Culture*, Sage, Beverly Hills.
- PIAGET, Jean (1968), *Le structuralisme*, París, Presses Universitaires de France.
- PICCINATO, Giorgio (1974), *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Roma, Officina. [Ed. cast.: *La construcción de la urbanística*, Vilassar de Mar, Oikos-Tau, 1993.]
- PICÓN SALAS, Mariano (1940), *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Cecilio Acosta.
- (1944), *De la Conquista a la Independencia*, México, FCE.
- PIERUCCI, A. F. de O. y R. PRANDI (1996), *A realidade das social das religiões no Brasil*, San Pablo, Hucitec.
- PLATNER, Stuart (1996), *High Art Down Home*, Chicago, University of Chicago Press.
- PLEKHANOV, G. (1912), *Art and Social Life*. Londres, Lawrence and Wishart, 1953. [Ed. cast.: *El arte y la vida social*, Madrid, Cenit, 1929.]
- POCOCK, J. G. A. (1960), *Politics, Language and Time*, Chicago, Chicago University Press, 1989.
- POGGIOLI, RENATO (1964), *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente.
- POLETTA, Francesca (1998), «It was like a Fever: Narrative and Identity in Social Protest», *Social Problems*, n° 45.
- POMIAN, Krzyztof (1997), «Histoire culturelle, histoire des sémiophores», en J. F. Sirinelli y J. P. Rioux (eds.), *Pour une histoire culturelle*, París, Seuil.
- PONZIO, A. (1998), *La revolución bajtiniana*, Madrid, Frónesis-Cátedra.
- PORTANTIERO, Juan Carlos (1999), *Los usos de Gramsci*, Buenos Aires, Grijalbo.
- PORTELLI, Hughes (1973), *Gramsci y el bloque histórico*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- PORTER, R. (2000), *The Creation of the Modern World*, Nueva York-Londres, W.W.Norton and Company.
- POSTER, Mark (1977), *Existential Marxism in Postwar France*, New Jersey, Princeton University Press.

- PROPP, Vladimir (1927), *Morfología del cuento*, Buenos Aires, Fundamentos, 1970.
- (1958), *El epos heroico ruso*, Madrid, Fundamentos, 1983.
- PUTNAM, Robert (1993), *Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy*, Princeton, Princeton University Press.
- PYE, Lucian y Sydney VERBA (eds.) (1965), *Political Culture and Political Development*, Princeton, Princeton University Press.
- QUIJANO, Aníbal (1967), «La urbanización de la sociedad en Latinoamérica», *Revista Mexicana de Sociología*, año XXIX, 4, octubre-diciembre.
- QUINE, W. van Orman (1960), *Word and Object*, Cambridge, MIT Press. [Ed. cast.: *Palabra y objeto*, Cerdanyola, Labor, 1968.]
- QUINTERO RIVERA, Ángel (1998), *Salsa, sabor y control*, México, Siglo XXI.
- RABINOW, Paul (1984), «Space, Knowledge, and Power», en *The Foucault Reader*, Nueva York, Pantheon Books.
- RABINOW, Paul y William S. SULLIVAN (1979), «The Interpretative Turn: Emergence of an Approach», en Paul Rabinow y William S. Sullivan (eds.), *Interpretative Social Science. A Reader*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.
- RAMA, Ángel (1982a), *Transculturación narrativa en América latina*, México, Siglo XXI.
- (1982b), «La ciudad letrada», en R. Morse y J. E. Hardoy, *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985.
- (1985), *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- RAMOS, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992), *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 21ª ed.
- REAL DE AZÚA, Carlos (1964), *El patriciado uruguayo*, Montevideo, ASIR.
- (1986), «Modernismo e ideologías», *Punto de Vista*, año IX, nº 28, noviembre.
- RECANATI, F. (1979), *La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, París, Editions du Seuil.
- RECANATI, François (1979), *La transparencia y la enunciación. Introducción a la pragmática*, Buenos Aires, Hachette, 1981.
- REDFIELD, Robert (1947), «The Folk Society», *American Journal of Sociology*, vol. 52, nº 4.
- REICH, R. (1992), *The Work of Nations*, Nueva York, Vintage Books. [Ed. cast.: *El trabajo de las naciones*, Villaviciosa de Odón, Javier Vergara, 1993.]
- REICH, Wilhelm (1934), *The Mass Psychology of Fascism*, Nueva York, Orgone Institute Press, 1946. [Ed. cast.: *Psicología de masas del fascismo*, Barcelona, Bruguera, 1980.]
- RENAN, E. (1882), *Qu'est ce qu'une nation?*, París, Presses Pocket, 1992.
- RIBEIRO, Gustavo Lins (2000), *Cultura e política no mundo contemporâneo*, Brasília, Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia.
- RICCIARDI, Giovanni (1971), *Sociologia da Literatura*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- RICHARD, Nelly (1993), *Masculinofemenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor.
- (1994), «Latinoamérica y la posmodernidad», en H. Herlinghaus y M. Walter (eds.), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlín, Astrid Langer Verlag, 2000.
- RICOEUR, Paul (1963), «Structure et herméneutique», *Esprit*, París, año 31, nº 322, noviembre, pp. 596-627.
- (1973), *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI.
- (1975), *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis.
- (1986), *Lectures on Ideology and Utopia*, Nueva York, Columbia University Press. [Ed. cast.: *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa, 1989.]

- RIFFATERRE, M. (1971), *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- RINESI, Eduardo (1994), *Ciudades, teatros y balcones*, Buenos Aires, Paradiso.
- RITZER, George (1996), *La McDonalización de la sociedad. Un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*, Barcelona, Ariel.
- RIVERA, Jorge B. (1994), *Postales económicas. Ensayos sobre medios, cultura y sociedad*, Buenos Aires, Atuel.
- (1995), *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- (1998), *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel.
- ROBERTS, T. y A. HITE (eds.) (2000), *From Modernization to Globalization. Perspectives on Development and Social Change*, Malden MA-Oxford, Blackwell Publishers.
- ROJO ARIAS, S. (1996), «La historia, la memoria y la identidad en los comunicados del EZLN», en *Identidades*, número especial de *Debate Feminista*, México.
- ROLIM, F. C. (1985), *Pentecostais no Brasil*, Río de Janeiro, Petrópolis.
- (1996), *Pentecostalismo no Brasil e América Latina*, Petrópolis, Vozes.
- ROMERO, José Luis (1976), *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI.
- (1982a), *Las ideologías de la cultura nacional*, Buenos Aires, CEAL.
- (1982b), «Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías», en *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*, Buenos Aires, CEAL.
- RONCAYOLO, Marcel (1978), *La ciudad*, Barcelona, Paidós, 1988.
- RORTY, Richard (1991), *Objectivity, Relativism and Truth*, Cambridge, Cambridge University Press. [Ed. cast.: *Objetividad, relativismo y verdad*, Barcelona, Paidós, 1996.]
- ROSE, Jacqueline (1986), *Sexuality in the Field of Vision*, Londres, Verso.
- ROSE, T. (1994), *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Connecticut, Wesleyan University Press.
- ROSS, Andrew (1989), *No respect. Intellectuals and Popular Culture*, Londres-Nueva York, Routledge, 1989.
- ROSSI, Aldo (1966), *L'architettura della città*, Milán, Clup, 1982. [Ed. cast.: *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999.]
- ROSZACK, Theodor (1970), *El nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Kairós.
- RUBIN, Gayle (1975), «El tráfico de mujeres: notas sobre la «economía política» del sexo», en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *¿Qué son los estudios de mujeres?*, Buenos Aires, FCE.
- RUBINICH, L. (1991), *Tomar la cultura del pueblo. Bajar la cultura al pueblo*, Buenos Aires, GECUSO.
- SAID, Edward (1994), *Culture and Imperialism*, Nueva York, Vintage. [Ed. cast.: *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1996.]
- SAMMONS, Jeffrey (1977), *Literary Sociology and Practical Criticism: an Inquiry*, Bloomington, University of Indiana Press.
- SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente (1995), *Una cultura de la fragmentación*, Valencia, Filmoteca.
- SÁNCHEZ BOTERO, Ester (1998), *Justicia y pueblos indígenas de Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional/Unijus.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (1970), *Estética y marxismo*, México, Era.
- SANGUINETTI, Edoardo (1972), *Por una vanguardia revolucionaria*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- SANTOS, Milton (1975), *L'espace partagé*, París, Editions Librairies Techniques.
- SAPIR, Edward (1921), *El lenguaje*, México, FCE, 1971.
- SARACCO, Norberto (1989), *Argentine Pentecostalism: its History and Theology*, Universidad de Birmingham.
- SARFATTI-LARSON, Magali (1993), *Behind the Postmodern Facade*, Berkeley, University of California Press.
- SARLO, Beatriz (1985), *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos.

Bibliografía general

- (1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1991), *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1994), *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel.
- (1995), «Público, modernidad y vanguardia desde la perspectiva de la historia literaria y el análisis cultural», en AA.VV., *El oficio de investigador*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA-Homo Sapiens.
- (1996), «Retomar el debate», *Punto de Vista*, año XIX, n° 55, págs. 38-42.
- (1998), *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel.
- (2001), *La batalla de las ideas*, Buenos Aires, Ariel.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1845), *Facundo: civilización y barbarie*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
- SARTRE, Jean Paul (1956), «Le colonialisme est un système», *Les Temps Modernes*, n° 123, marzo-abril.
- SASSEN, Saskia (1991), *La ciudad global. Nueva York, Londres, Tokio*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1915), *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- SAZBÓN, José (1975), «El "nuevo humanismo" de la antropología estructural», en *Mito e historia en la antropología estructural*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1989), «La revisión antihistoricista de la Revolución Francesa», *Cuadernos de Filosofía*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, año XX, n° 33, octubre, pp. 3-29.
- SCHILLER, J.C.F. (1991), *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos.
- SCHMUEGLER, H. (1975), «La investigación sobre comunicación masiva», en *Revista Comunicación y Cultura*, n° 4, Buenos Aires, Galerna.
- SCHORSKE, Carl (1961), *Fin-de-siècle Vienna*, Nueva York, Vintage. [Ed. cast.: *Viena Fin-de-Siècle. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.]
- (1999), *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton, Princeton University Press. [Ed. cast.: *Pensar con la historia*, Madrid, Taurus, 2000.]
- SCHWARZ, Roberto (1973), «As idéias fora do lugar», en *Ao vencedor as batatas*, San Pablo, Duas Cidades.
- (1977), *Ao vencedor as batatas*, San Pablo, Duas Cidades.
- (1989), *Que horas são?*, San Pablo, Cia. das Letras.
- (1990), *Um mestre na periferia do capitalismo*, San Pablo, Duas Cidades.
- SCITOVSKY, Tibor (1976), *The Joyless Economy: An Inquiry into Human Satisfaction and Dissatisfaction*, Nueva York, Oxford University Press.
- SCOTT, Joan Wallach (1988), *Gender and the Politics of History*, Nueva York, Columbia University.
- SECCHI, Bernardo (1984), «Le condizione sono cambiate», en *Un progetto per l'urbanistica*, Turín, Einaudi, 1989.
- SEGATO, Rita Laura (1998), *Alteridades históricas / identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo global*, Brasilia, Universidade de Brasilia, Departamento de Antropologia (serie Antropologia n° 234).
- SEGRE, C. (1985), «Tema/motivo», en *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- SENNETT, Richard (1990), *La conciencia del ojo*, Barcelona, Versal, 1991.
- SEPSTRUP, P. y A. GOONASEKERA (1995), «La transnationalisation de la télévision en Europe et en Asie», *Relatório Unesco de Comunicação*, n° 119.
- SERRAVEZA, A. (1980), *La sociologia della musica*, Turín, Edizione di Torino.
- SEVCENKO, Nicolau (1992), *Orfeu extático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura os frementes anos 20*, Companhia Das Letras, San Pablo.
- SHANNON, C. y W. WEAVER (1949), *Teoría matemática de la información*, Madrid, Forja, 1981.

- SHATTUCK, Roger (1991), *La época de los banquetes: los orígenes de la vanguardia en Francia, desde 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Visor.
- SHILS, Edward (1968), «Intellectuals», en *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Nueva York, Mcmillan/Free Press.
- (1976a), *Los intelectuales en las sociedades modernas*, Buenos Aires, Tres Tiempos.
- (1976b), *Los intelectuales en los países en desarrollo*, Buenos Aires, Tres Tiempos.
- SHRUM, Wesley (1996), *Fringe and Fortune. The Role of Critics in High and Popular Art*, Princeton, Princeton University Press.
- SICA, Paolo (1970), *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- SIGAL, Silvia (1990), «Démocratie et crise économique: itinéraire du discours politique I», *Discours sociaux et démocratie: communication sociale et anthropologie de l'économie en Argentine*, París, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- (1991), *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- SIGAL, Silvia y Eliseo VERÓN (1985), *Perón o Muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Legasa.
- SILVA, Armando (1991), *Imaginario urbanos. Bogotá y San Pablo: cultura y comunicación urbana en América Latina*, Bogotá, Tercer Mundo.
- SIMMEL, Georg (1903), «Las grandes urbes y la vida del espíritu», en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986.
- (1924), *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*, Madrid, Revista de Occidente.
- (1977), *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- SINGLR, M. (1966), «Religion and Social Change in India: The Max Weber Thesis, Phase Three», *Economic Development and Cultural Change*, vol. XIV, n° 4.
- SIRINELLI, Jean François (1990), *Intellectuels et passions françaises. Manifestes e pétitions au XX siècle*, París, Fayard.
- SIRINELLI, Jean François y Jean Pierre RIOUX (eds.) (1997), *Pour une histoire culturelle*, París, Seuil. [Ed. cast.: *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999.]
- SMART, Barry (1994), *Postmodernity*, Londres-Nueva York, Routledge.
- SMITH, Neil (1986), *Gentrification of the City*, Boston, Allen & Unwin.
- SOLOMON, M. (1977), *Beethoven*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1983.
- SOMBART, Werner (1922), *Lujo y capitalismo*, Buenos Aires, G. Davalos, 1958.
- SOMMERS, Margaret (1992), «Narrativity, Narrative Identity, and Social Action: Rethinking English Working Class Formation», en *Social Science History*, n° 16.
- SONEIRA, Jorge (1991), «Los movimientos evangélicos en la Argentina», *Informe de Investigación*, Buenos Aires, CONICET.
- SORKIN, Michael (1982), *Variations on a Theme Park*, Nueva York, Noonday.
- SPLITZER, L. (1948), *Lingüístico e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1953.
- SQUEF, Ennio y J. M. WISNIK (1983), *O nacional e o popular na cultura brasileira-Musica*, San Pablo, Brasiliense.
- STAROBINSKY, Jean (1999), «La palabra civilización», en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, n° 3, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 9-36.
- STEIMBERG, O. (1998), *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel, 2ª ed.
- STEINBERG, Mark (1999), *Fighting Words*, Cornell, Cornell University Press.
- SUBERCAEAUX, B. (1988) *Fin de Siglo: la época de Balmaceda. Modernización y cultura en Chile*, Santiago de Chile, Aconcagua-CENECA.
- SUBOTNICK, R. (1990), *Developing Variations. Style and Ideology in Western Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- SUNKEL, Guillermo (1985), *Razón y pasión en la prensa popular*, Santiago, ILET.

- SWEDER, R. A. y G. HERDT (eds.) (1990), *Cultural Psychology: Essays on Comparative Human Development*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SWINGWOOD, Alan (1979), *El mito de la cultura de masas*, México, Premia.
- TAFURI, Manfredo (1968), *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Barcelona, Laia, 1977.
- (1969), «Para una crítica a la ideología arquitectónica», en M. Tafuri, M. Caciari y F. Dal Co, *De la vanguardia a la metrópoli. Crítica radical a la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972.
- (1980), «Le "macchine imperfette". Città e territorio nell'Ottocento», en Paolo Morachiello y Georges Teyssot (al cuidado de), *Le macchine imperfette. Architettura, programa, istituzioni nel XIX secolo*, Roma, Officina Edizioni.
- (1996), *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*, Cambridge, MIT Press.
- TAINE, Hippolyte (1871), *Philosophie de l'Art*, París, Hachette, 1924. [Ed. cast.: *Filosofía del arte*, Madrid, Aguilar, 1957.]
- TARDE, Gabriel de (1890), *Les lois de l'imitation*, reimpresión Slatkine, Ginebra, 1979.
- TAYLOR, Charles (1994), *Multiculturalism and the Politics of Recognition*, Princeton, Princeton University Press.
- TEDESCO, J. C. (1986), *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1945)*, Buenos Aires, Ediciones Solar.
- TENTI FANFANI, E. (1999a), *El arte del buen maestro. El oficio de maestro y el Estado educador*, México, Pax México-Librerías Carlos Césarman.
- (1999b), «Civilización y descivilización. N. Elias y P. Bourdieu, intérpretes de la cuestión social contemporánea», *Sociedad*, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, n° 14, agosto.
- TERÁN, Oscar (1986), *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos.
- (1991), *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina*, Buenos Aires, Puntosur.
- TERRERO, Patricia (1981), *El radioteatro*, Buenos Aires, CEAL.
- THOMPSON, E. P. (1961a), «The Long Revolution», *New Left Review*, n° 9.
- (1961b), «The Long Revolution II», *New Left Review*, n° 10.
- (1963), *La formación histórica de la clase obrera*, Barcelona, Laia, 1972.
- THOMPSON, John B. (1984), *Studies in the Theory of Ideology*, Cambridge, Polity Press.
- TINIANOV, I. (1927), «Sobre la evolución literaria», *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.
- TISDALL, Caroline y Angelo BOZZOLLA (1977), *Futurism*, Londres, Thames and Hudson.
- TOCQUEVILLE, Alexis de (1851), *El Antiguo Régimen y la revolución*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- TODOROV, T. (1988), «El origen de los géneros», en M. A. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros.
- TOMLINSON, John (1994), *Cultural Imperialism*, Londres, Penter Publishers.
- TOPALOV, Christian (1987), «Hacer la historia de la investigación urbana. La experiencia francesa desde 1965», en *Sociológica*, año 5, n° 12, México, enero-abril de 1990.
- TORRES, Marco (1996), *Geografie della città. Teorie e metodologie degli studi urbani dal 1820 a oggi*, Venecia, Cafoscarina.
- TOULMIN, Stephen E. (1992), *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*, Chicago, The University of Chicago Press. [Ed. cast.: *Cosmópolis: el trasfondo de la modernidad*, Barcelona, Península, 2001.]
- TOWSE, Ruth (1993), *Singers in the Marketplace: The Economics of the Singing Profession*, Oxford, Clarendon Press.
- TSCHANNEN, O. (1992), *Les théories de la secularization*, Ginebra, Droz.
- TURNER, Bryan (1995), *Orientalism, Postmodernism, Globalism*, Londres, Routledge.
- UNAMUNO, Miguel (1917), *Abel Sánchez*, Madrid, Castalia, 1990.

- VEBLEN, Thorstein (1899), *The Theory of the Leisure Class*, Penguin, Nueva York, 1944. [Ed. cast.: *Teoría de la clase ociosa*, Madrid, Hyspamérica, 1988.]
- VENTURI, Robert; Denise SCOTT BROWN y S. IZENOUR (1972), *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press. [Ed. cast.: *Aprendiendo de Las Vegas: del simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.]
- VERÓN, Eliseo (1968), *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- (org.) (1971), *El proceso ideológico*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- (1978), «Sémiosis de la ideologie et du pouvoir», *Communications*, n° 28, París, Seuil.
- (1979), *Production de Sens*, París. [Edición brasileña: *A produção de sentido*, San Pablo, Cultrix, 1981.]
- (1987a), *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- (1987b), «La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política», en AA.VV. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette.
- (1987c), *Construir el acontecimiento*, Buenos Aires, Gedisa.
- (1996), *La mediatización*, Buenos Aires, FFyL, UBA.
- VEZZETTI, H. (1984), *Historia de la locura en Argentina*, Buenos Aires, Folios.
- VICO, Giambattista (1725), *Principios de ciencia nueva*, Barcelona, Folio, 2000.
- VIEIRA PINTO, Álvaro (1960), *Consciência e realidade nacional*, Río de Janeiro, Instituto Superior de Estudos Brasileiros.
- VIET, Jean (1965), *Les Méthodes Structuralistes dans les Sciences Sociales*, París-La Haya, Mouton. [Ed. cast.: *Los métodos estructuralistas de las ciencias sociales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.]
- VIIA, Pablo (1999), «La teoría de frontera versión norteamericana: una crítica desde la etnografía», ponencia, Seminario Internacional *Fronteras, Naciones e Identidades*, Buenos Aires, 26 a 28 de mayo de 1999.
- WACKENHEIM, C. (1973), *La quiebra de la religión*, Barcelona, Península.
- WACQUANT, L. (2000), *Las cárceles de la miseria*, Buenos Aires, Manantial.
- WARNING, R. (ed.) (1989), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor.
- WEBBER, Melvin (1968), «The post-city age», *Daedalus*, n° 97.
- WEBER, Max (1904), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1969.
- (1915), «Introduction a L'éthique économique des religions mondiales», en *Sociologie des Religions*, París. Gallimard, 1996.
- (1920), *Ensayos sobre sociología de la religión*, Madrid, Taurus, 1983 (vol. I) y 1987 (vol. II).
- (1921), *La ciudad*, Madrid, La Piqueta, 1987.
- (1922a), *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, México, FCE, 1983, 7ª ed.
- (1922b), «Fundamentos racionales y sociológicos de la música», en *Economía y sociedad*, México, FCE, 1992.
- (1922c), «A distribuição do poder dentro de comunidade. Classes, estamentos, partidos», en *Economia e sociedade: fundamentos de sociologia comprensiva*, Brasília, Editora Universidade de Brasília.
- *Ciencia y política*, Buenos Aires, CEAL, 1980.
- WERBNER, Pnina y Tariq MODOOD (eds.) (1997), *Debating Cultural Hybridity*, New Jersey, Zed Books, 1997.
- WEIMING, T. (2000), «Implications of the Rise of "Confucian" East Asia», en *Daedalus (Multiple Modernities)*, Richmond, VA, Journal of the American Academy of Arts and Sciences, 2000.
- WELCH, Stephen (1993), *The Concept of Political Culture*, Nueva York, St. Martin's Press.
- WELLEK, René y Austin WARREN (1949), *Theory of Literature*, Harmondsworth, Penguin. [Ed. cast.: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1993.]

- WHITE, Harrison y C. WHITE (1965), *Canvases and Careers*, Nueva York, Wiley.
- WHITE, Morton y Lucía WHITE (1962), *El intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires, Infinito, 1967.
- WHITE RILEY, M.; FONER, A. y WARING, J. (1989), «Sociology of Age», en Smelser, N. (ed.), *Handbook of Sociology*, Newbury Park, Sage.
- WHORF, B. L. (1939), *Language, Thought and Reality*, Cambridge, MIT Press, 1956. [Ed. cast.: *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barcelona, Barral, 1971.]
- WHYTE, William Foote (1943), *Street Corner Society*, Chicago, The University of Chicago Press.
- WIENER, Norbert (1948), *Cibernética o el control y la comunicación en animales y máquinas*, Barcelona, Tusquets, 1986.
- WIGGERSHAUSS, Rolf (1995), *The Frankfurt School: its History, Themes, and Political Significance*, Cambridge, The Mit Press.
- WILLEMS, Emilio (1967), *Followers of the New Faith. Culture, Change and the Rise of Protestantism in Brazil and Chile*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- WILLIAMS, Raymond (1958), *Culture & Society 1780-1950*, Nueva York, Cambridge University Press. [Ed. cast.: *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.]
- (1961), *The Long Revolution*, Londres, Chatto and Windus.
- (1973), *The Country and the City*, St. Albans, Paladin. [Ed. cast.: *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.]
- (1976), *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*, Nueva York, Oxford, 1983. [Ed. cast.: *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.]
- (1977a), *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press. [Ed. cast.: *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.]
- (1977b), «Conventions», en *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press. [Ed. cast.: «Convenciones», en *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980.]
- (1978), «The Press and Popular Culture», en Boyce et al. (eds.), *Newspaper History from the Seventeenth Century to the Present Day*, Londres.
- (1981a), *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós, 1982.
- (1981b), «The Arts as Social Forms» y «The Sociology of Signal Systems», en *Culture*, Glasgow, Fontana. [Ed. cast.: «Las artes como formas sociales» y «La sociología de los sistemas de señales», en *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós, 1982.]
- (1981c), *The Sociology of Culture*, The University of Chicago Press, 1995.
- (1983), *Writing in Society*, Londres, Verso.
- (1984), «Crisis in English Studies», en *Writing in Society*, Londres, Verso.
- (1992), *Television, Technology and Cultural Form*, Hanover y Londres, Wesleyan University Press.
- (1997a), *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial.
- (1997b), «¿Qué fue el modernismo?», en *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial.
- WILLIS, Paul (1977), *Learning to Labour*, Farnborough, Saxon House.
- (1978), *Profane Culture*, Londres, Routledge.
- WILSON, Richard (1992), *Compliance Ideologies*, Nueva York, Cambridge University Press.
- WINCH, Peter (1958), *The Idea of Social Science and its Relation to Philosophy*, Nueva York, Humanities Press. [Ed. cast.: *Ciencia social y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.]
- (1987), *Para comprender una sociedad primitiva*, Barcelona, Paidós, 1994.
- WINGLER, Hans (ed.) (1980), *Las escuelas de arte de vanguardia 1900/1930*, Madrid, Taurus.
- WINKIN, Yves (1981), *La nueva comunicación*, Barcelona, Kairós, 1984.
- WIRTH, Louis (1938), «Urbanism as a way of life», en J. A. Reiss (comp.), *Cities and Social Life*, Chicago, Chicago University Press, 1964.

- WITTGENSTEIN, Ludwig (1953), *Investigaciones filosóficas*, Barcelona, Crítica, 1988.
- WYNARCZYK, Hilário (1995), «La guerra espiritual en el campo evangélico», *Sociedad y Religión*, nº 13, Buenos Aires.
- YOUNG, Iris Marion (1990), «Imparcialidad y lo cívico público. Algunas implicaciones de las críticas feministas a la teoría moral y política», en Seyla Benhabib y Drucilla Cornella (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia, Alfons el Magnánim.
- YÚDICE, George (1999), «La industria de la música en la integración América latina-Estados Unidos», en Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo, UNESCO y SELA, 1999.
- ZALUAR, A. (1983), *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas do catolicismo popular*, Río de Janeiro, Zahar.
- ŽIŽEK, Slavoj (ed.) (1995), *Mapping Ideology*, Londres, Verso.
- ZOLBERG, Vera (1990), *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ZUKIN, Sharon (1982), *Loft Living*, New Brunswick, Transaction.
- (1987), «Gentrification: Culture and capital in the urban core», *Annual Review of Sociology*, nº 13.
- (1995), *The Culture of Cities*, Oxford, Blackwell.
- (2001), «How to Create a Cultural Capital: Reflections on Urban Markets and Places», en Iwona Blazwick (comp.), *Century City*, Londres, Tate Modern.