

Industrias Culturales y su Recepción

DANIEL ALBERTO MORENO ORJUELA

**Dirigido por:
ISELA CARO**

TRABAJO DE GRADO

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFIA
CARTAGENA – COLOMBIA
2008**

T306
M816

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA			
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION			
FORMA DE ADQUISICION			
Compra	Donacion	<input checked="" type="checkbox"/> Canje	U. de C.
Precio \$	10.000	Proveedor	U. DE - C.
No. de Acceso	117808	No. de ej.	
Fecha de ingreso: DD	12	MM	02 AA 09

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: *DANIEL ALBERTO MORENO ORJUELA*

TÍTULO: "INDUSTRIAS CULTURALES Y SU RECEPCIÓN".

CALIFICACIÓN

APROBADO

Isele Caro H.
ISELA CARO HERNANDEZ

Asesor


EDGAR GUTIÉRREZ SIERRA
Jurado

Cartagena, Diciembre 16 de 2008

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
1. ESCUELA CRÍTICA.....	6
1.1 MARCUSE.....	6
1.2 ADORNO.....	18
1.3 BENJAMIN.....	26
2. CONSUMO Y RECEPCIÓN.....	36
2.1 EL CONSUMO EN PIERRE BOURDIEU.....	44
3. CONCLUSIONES.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	64

AGRADECIMIENTOS

Primero deseo agradecer a mi Hijo Santiago, quien fue mi motor de trabajo y motivación principal.

A mis Padres, quienes me dieron todo su apoyo y su confianza a través de mis estudios y trabajo.

A Ruth, mi esposa, quien confió en mis capacidades y en mis ideas, y que con tanta insistencia estuvo todo el tiempo detrás de mí en el desarrollo de la tesis.

A mis hermanos, Juan y Marian, quienes me brindaron todo su apoyo y confianza

A mi sobrina, Sofia, quien se porto juiciosa para poder dejarme trabajar.

A la profesora Isela Caro, mi directora de tesis, quien apareció justo en el momento en que más la necesitaba.

A la Universidad de Cartagena y a sus docentes, por haberme brindado la oportunidad de aprender todo lo que ahora sé.

A mi computador, que resistió hasta el ultimo punto.

Aunque suene bastante problemático en un sentido filosófico, gracias a Dios. Él sabe porque.

Y por último, gracias a todos aquellos quienes siempre creyeron en mí, y quienes no también.

INTRODUCCIÓN

A partir de los acontecimientos que se desarrollaban en Europa, tales como los proyectos fascistas-absolutistas (nazismo y estalinismo) pensadores como Herbert Marcuse, Theodor Adorno, y Walter Benjamín, todos pertenecientes a la escuela de Frankfurt, se tomaron el laborioso y arduo trabajo, de rastrear el último extremo al que estas grandes maquinarias podían llegar para legitimar (la cultura) y reforzar su poder haciéndose cada vez más omnipotentes y descabellados, en términos más Nietzscheanos, unos artistas sin escrúpulos¹. Diseñando por medio de la técnica y la razón instrumental, estrategias más integradoras y unificadoras, de tal manera que cada individuo en su rol de libre pensante es absorbido al vacío del centro de un gigantesco tornado que destruye y traga todo a su paso, desde la intimidad de la familia hasta los pensamientos de un simple parroquiano. Este fenómeno natural denominado también industria cultural o cultura de masas², fue desde finales del siglo XIX un hecho catastrófico que removió las entrañas de aquellos defensores de la autonomía del arte, desde una visión aristocrática ante todo. Llevaron desde campos muy diferentes la discusión del control de las masas y la secularización del arte, y que advirtieron el final de aquel hombre crítico, el final del arte sacralizado y autónomo. Por supuesto, esta propuesta no había nacido junto con ellos sino desde finales desde finales del siglo XIX ya había un fuerte rechazo hacia las masas, por temor a ser un grupo de hombres brutos con afán de saciar sus instintos carnales, esta postura resulta ser una vertiente del pensamiento de la ilustración, donde se desconoce a la masa como un todo homogeneizado,

¹ En Nietzsche encontramos una visión del filósofo como experimentador, que a la vez de experimentar tienta a los demás, transgrediendo con lo existente, creando, inventando conceptos, como un artista sin escrúpulos, para poder dominar mediante sus invenciones, algo así como sirviéndose de los medios sin importar quien salga perjudicado, para obtener o llegar a su fin. Véase KLOSSOWSKI P. Nietzsche y el círculo vicioso. Terramar ED. Argentina. Véase el capítulo acerca del Eterno retorno: una versión política.

² El concepto de industrias culturales o cultura de masas será desarrollado más adelante por medio de los tres autores mencionado, de otro lado es importante decir que este concepto es el eje central de este documento.

dicha perspectiva reside pues, en un unideterminismo fatal. Pero por otro lado, se puede analizar una visión bastante multideterminista (partiendo del hecho que la escuela crítica fue considerada por los estudios socioculturales como unideterminista, es decir, veían en el consumo de las industrias culturales o massmedia una recepción estandarizada) como la de Pierre Bourdieu. La escuela crítica no comprendió las relaciones y contextos sociales, aparte de entender las diferentes disposiciones estéticas de los campos de recepción y las clases sociales. Esta transformación, se esquematiza desde una teoría de la cultura de masas hacia una teoría del consumo cultural, en donde no se revisa desde un prejuicio, sino desde las experiencias múltiples y de las diferentes apropiaciones de lo cultural.

A partir de este hecho, se mostrarán los argumentos, en primera medida, de la escuela frankfurtiana, que a través de su dialéctica negativa y su posición elitista condena a la circulación masiva popular. En una primera instancia, se abordaran las ideas de Marcuse desde su crítica de la cultura burguesa como la que ve en el pueblo la salvación como medio para legitimar su poder, pero que dentro de si mismo, se les desconoce como pueblo con una cultura propia, pasando por algunas ideas de su texto "El hombre unidimensional", dentro de las cuales se pueden destacar el final de la bidimensionalidad y la sublimación como la represión de los instintos, idea que es retomada de los estudios freudianos. Luego Adorno compartiendo puntos de vista con Marcuse, pensadores que se destacan por tener un cierto ambiente de radicalidad donde desarrollan percepciones similares del concepto de cultura, por eso se llevara a cabo la revisión de los textos "Las Industrias Culturales" y "Cultura y administración" de Adorno. En estos textos Adorno intento exponer una de las razones de por que la cultura perdía todo rastro de autonomía al tratar de integrarla al sistema administrativo y organizado, por medio de la razón instrumental. Tanto Adorno y Benjamin advierten el peligro de las Industrias culturales, pero en Benjamin hay un punto a

favor de estas, debido a la reproductibilidad técnica de la obra de arte ya que puede ser una ventaja para poder llegar a cualquier individuo y servir a su difusión. De otro lado en Benjamin se verá un ensayo de demostrar como el hecho de que haya una secularización del arte no implicaba su fin sino un cambio de perspectiva, ya que no se trata de unas prácticas rituales desinteresadas, sino de un arte funcional dentro de una praxis política. Por último se retomara los estudios de Pierre Bourdieu a través de los análisis de Diego Lizarazo Arias, los cuales intentarán realizar lo que a juicio de Bourdieu era lo que le faltó a los estudios de la Escuela Crítica, esto era el análisis de la recepción de las masas, esto quiere decir, si en realidad todos percibían los mensajes por igual, si las diferencias sociales e individuales no influenciaban en su recepción, o en otros términos, el estudio del consumo.

Para comprender un poco las premisas fundamentales de la teoría crítica de la sociedad, se podría resumir de la siguiente forma: esta corriente basa su pensamiento desde la crítica hacia la crisis de la ciencia burguesa, o razón instrumental, de la cual se estudiaba a la sociedad como un fenómeno natural, como un fenómeno inevitable, destinado al fatalismo de la causa y el efecto. Dentro del cual la crítica materialista no tendría cabida alguna, y de esta manera el individuo mediante la especulación práctica no podría resolver nada aun. La labor del teórico crítico era la lucha para transmitir la idea de que las anteriores teorías o las tradicionales solo tienen el interés de suprimir al hombre y que la Teoría Crítica sólo quiere suprimir la injusticia, pues que mejor servicio podría dar el "intelectual". Se propone una nueva labor de la filosofía, en contraposición a todos los "males" que causó en la sociedad. De otro lado se pretendió desde la escuela crítica un análisis negativo, a partir del cual se evitaba cualquier clase de conceptualismo, comprendiendo desde la dialéctica el cambio constante, es decir una dialéctica negativa.

1. ESCUELA CRITICA

1.1. MARCUSE

En Marcuse como en Adorno y en general la Teoría Crítica De La Sociedad, la idea de cultura que sirvió de base para sus estudios, se funda en el psicoanálisis freudiano, como una secuela de la perspectiva iluminista del siglo XVII, dentro de la cual se defiende a la razón como el único factor de reconocimiento dentro de la sociedad burguesa, y en ese sentido la razón actúa como una forma de represión de los instintos más humanos, que permiten la interrelación entre los individuos dentro de una sociedad. En Freud la definición de cultura se designa como:

“La suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: uno, proteger al hombre contra la naturaleza, y dos, regular las relaciones de los hombres entre sí.”³

Muy parecido a los intentos de definición dados por Nietzsche o Wittgenstein, en Freud se hallan en el concepto de cultura lo que se entiende como las instituciones que simbolizan lo regulado en el hombre para diferenciarlo del animal. A partir de esto que se hable de una represión de los instintos para que la sociedad avance, dentro de estas instituciones está incluida la educación ya que permite que el hombre sea instruido e inculcado, pero de dichas cultura no se basa en pro de la producción material de los bienes o de la economía los cuales responden a las necesidades instintuales del hombre.

³ S, FREUD. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 41.

Para empezar hacer referencia al concepto de cultura desde Marcuse, antes es importante mencionar el papel del ocio y el tiempo libre que nos conectan directamente con el tipo de prácticas que van a conformar “La Cultura”, en cuanto a lo que es útil o lo que es para el espíritu. El ocio y el tiempo libre, en el contexto griego le pertenecían única y exclusivamente a la elite Griega, ya que al ver que tenían todas sus condiciones de vida establecidas y aseguradas, podían tener tiempo para poder pensar, y disfrutar del placer. Por tal razón tenían la posibilidad de dedicar su tiempo en labores no fructíferas, que no produjeran nada para su vida sino producir para sí mismos. Muchas veces, los pensadores, y oradores quienes estaban entregados, a la búsqueda de la verdad y de la sabiduría, eran apadrinados por la alta nobleza, para instruirles, enseñándoles sus ideas.

Aristóteles plantea la dicotomía entre dos clases de conocimientos, unos que son propios, para las labores de la vida cotidiana, y que en sí son funcionales, y otros que no son mas que para aquello que es contrario a lo útil. Esta distinción, permite vislumbrar lo que el concepto de cultura es, en un sentido más filosófico, ya que es menester establecer el lenguaje técnico, a la hora de hablar de cultura dentro de los campos de la filosofía. En ese sentido, la cultura, es introducida, al mundo de lo espiritual, fuera de los medios, y más hacia los fines últimos. Que como se había establecido antes, pertenece a las prácticas del tiempo libre, sin repercutir en el campo de la vida cotidiana o material. La noción de cultura se presenta como restringida dentro de lo noble, mientras que por otro lado el obrero, quien no goza de un espacio de descanso y tranquilidad esta destinado a vivir una vida de reproducción de fuerza de trabajo físico, sin tener acceso al conocimiento. Esto que

estamos presentando pertenece al ensayo “ Acerca del carácter afirmativo de la cultura”⁴.
 en una cita podremos ver aquello que ya hemos dicho en esta primera parte:

*“Aquello que verdaderamente interesa a los hombres: las verdades supremas, los bienes, las alegrías supremas están separadas por un abismo de sentido, de lo que es necesario, y por consiguiente son un “lujo”. Aristóteles no ocultó esta situación. La “ciencia primera” cuyo objeto es el bien supremo el placer supremo, es obra del ocio de algunos pocos para quienes las necesidades están aseguradas suficientemente.”*⁵

Remitiéndose a los antecedentes del problema Marcuse retoma la idea aristotélica y añade el carácter puro y supremo, de las ciencias supremas, que no hallan fin práctico a la vida sino al alma por sí mismas. La escuela de Frankfurt se caracterizó por rejuvenecer el pensamiento clásico de la filosofía, como un rescate a los valores de la elite, que solamente eran propios para unos pocos. Pero hay que ir un poco más adelante para poder registrar el punto de quiebre en la ponencia de Marcuse. Desde el punto en que una “teoría pura” solo pertenece a una clase social superior, que desde arriba impone sus verdades se habla de una cultura dentro de la praxis y la concepción del mundo burgués. Su profesión consiste en hacerse cargo de las verdades supremas. Pero su idealismo se convierte en simple contemplación que acepta lo existente, a diferencia de Platón. Ya que este, su antecesor, pensaba en un cambio utópico dentro de la polis griega, en la cual el filósofo sería el político, que dirigiría el pueblo, ya que en el se encontraría las verdades supremas de lo

⁴ www.walterbenjamin.org.ar/down/Caracter%20afirmativo%20de%20la%20cultura.doc

⁵ *Ibid.*, p. 2.

justo y lo bello pero aun así “este mismo programa pretende fundamentar y eternizar las contradicciones de la sociedad de clases en lo más profundo del ser humano: Mientras que la mayor parte de los miembros de un estado está destinada, desde el comienzo hasta el fin de su existencia, a la triste tarea de procurar lo necesario para la vida, el placer de lo verdadero, de lo bueno, y de lo bello queda reservado para una pequeña elite”⁶. Mientras que por otro lado en Aristóteles, hay un pensamiento más realista, su aguijón se vuelve romo.

Ya en Platón se vio una primera dicotomía, entre lo ideal y lo material, a sabiendas que son influencias del pensamiento socrático, “el cuerpo es una cárcel para el alma”. Pero Platón amplió su pensamiento, adjuntando que todas las cosas sobre la tierra que están ante nuestros ojos son sombras de los ideales, que habitan en el mundo de las ideas. Y toda relación en la tierra será relación entre mercancías, inmediatas, y sosteniendo ese carácter de comercialización, en términos más técnicos la facticidad.

Ya que la materia no otorga valor alguno, toda la verdad proviene desde arriba por obra y gracia de la idea, y toda actividad del orden material, es mala y fea. La praxis de la materialidad que liberada, del cargo de lo bello, lo verdadero y lo bello, que queda reservado para el quehacer teórico. Partiendo de esta separación, queda establecida la separación entre lo necesario y lo bello, entre la materia y la vida. Luego en la época burguesa, tales relaciones, experimentaron modificaciones fundamentales. Siendo una de estas, la desaparición de la concepción de que la ocupación profesional con los valores supremos era simplemente de una determinada clase social. Reemplazándola por la idea de una universalidad de la cultura. La lógica de venta y compra de trabajo entre hombres se ha expandido hasta el ámbito de los ideales, luego ya no puede ser verdad que unos hayan

⁶ Ibid. , p. 3.

nacido para el trabajo y otros para el ocio, o unos para lo necesario y otros para lo bello. “Si la relación del individuo con el mercado es inmediata (...) también lo es su relación con Dios, con la belleza, con lo bueno y con la verdad.”⁷

“Hay un concepto de cultura que para la investigación social puede ser un instrumento importante porque a través de él se expresa la vinculación del espíritu con el proceso histórico de la sociedad. Este concepto se refiere al todo de la vida social en la medida en que en él tanto en el ámbito de la reproducción ideal (cultura en sentido restringido, el “mundo espiritual”), como el de la reproducción material (“la civilización”) constituyen una unidad histórica, diferenciable y aprensible.”⁸

Todos los hombres deberán ahora ser penetrados y sometidos a los valores culturales, al igual que habían sido incorporados con los bienes materiales. Y a diferencia de este primer

“(...) el mundo espiritual es abstraído de una totalidad social y de esta manera se eleva la cultura a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad. Este segundo concepto de cultura (acuñado en expresiones tales como “cultura nacional”, “cultura germana”, o “cultura latina”) contrapone el mundo espiritual al mundo material, en la medida en que contrapone la cultura, en

⁷ *Ibid.*, p. 4

⁸ *Ibid.*, p. 4

*tanto reino de los valores propiamente dichos y de los fines últimos, al mundo de la utilidad social y de los fines mediatos."*⁹

Es decir que en un primer momento lo que se pretendía era una definición de la civilización, luego en un segundo momento contrapone y eleva el concepto de cultura por encima del de la civilización. Este concepto de cultura surge en un una determinada forma histórica, que el sociólogo denominara como cultura afirmativa. Y será afirmativa, en cuanto es obligatoria para todos, que ha de ser afirmado incondicionalmente y que es superior, que difiere del mundo real, de la lucha cotidiana por la existencia, pero que todo individuo vive desde su interioridad.¹⁰

El momento de ocio se convierte en el espacio de la sublimación de la realidad, permitiendo al sujeto normal vivir el anhelo, así sea por un minuto, y desde ahora el hombre habita dentro de la bidimensionalidad (realidad – felicidad suprasensible), que dentro de un totalitarismo sería sacrificado, entregando su momento de felicidad, para rendir eficacia al orden. En ese sentido al internalizar lo bello, lo sublime y lo gratuito, por medio de la obligatoriedad se establece una unidad y libertad aparentes. Y de esta manera se oculta las condiciones sociales de vida.

El idealismo burgués establecerá por tanto una igualdad abstracta para todos, dentro de la cual todos tenemos derecho a buscar una felicidad por si mismos, mas sin embargo para llegar a esa felicidad sería necesario que poseamos todas las condiciones de vida material aseguradas, y en ese sentido se restringe la felicidad en un sentido terrenal. La desigualdad se hace concreta. Este concepto de la cultura afirmativa estuvo referenciado al movimiento

⁹ *Ibid.* , p. 4.
¹⁰ *Ibid.* , p. 5.



de la ilustración francesa, que estuvo compuesto por la elite burguesa, y el cual sirvió de base para la revolución, y de otro lado a la declaración de los derechos humanos. El cual justificó una igualdad abstracta. Y en ese sentido respondió a las acusaciones con dicho pretexto:

*“Los grupos sociales burgueses en ascenso habían fundamentado en la razón humana universal su exigencia de una nueva libertad social. A la fe en la eternidad de un orden restrictivo impuesto por Dios opusieron su fe en el progreso, en un futuro mejor, pero la razón y la libertad no fueron más allá de los intereses de aquellos grupos cuya oposición a los intereses de la mayor parte de los hombres fue cada vez mayor. A las demandas acusadoras la burguesía dio una respuesta decisiva: la cultura afirmativa. Esta, es sus rasgos fundamentales, idealista. A la penuria del individuo aislado responde con la humanidad universal, a la miseria corporal, con la belleza del alma, a la servidumbre extrema, con la libertad interna, al egoísmo brutal, con el reino de la virtud del deber”.*¹¹

Con todas estas ideas anteriormente expuestas, Marcuse denuncia, la felicidad irrealizable que propone una cultura afirmativa, y en ese sentido, el arte se vuelve pura sublimación, en el que produce un “mal consuelo”, recordando el dolor de lo que podría ser, pintando con los brillantes colores de este mundo, la nostalgia real. Este arte se muestra como una elevación del dolor, la penuria y la tristeza como fuerzas metafísicas. “El arte alimentó la esperanza de que la historia sólo hubiera sido hasta entonces la prehistoria de una existencia venidera.”¹²

¹¹ *Ibid.* , p. 6.

¹² *Ibid.* , p. 7

En el trabajo de Jesús Martín Barbero se puede encontrar gran parte de este análisis pero con una perspectiva más de contrapartida por parte del romanticismo, quien desde lo nostálgico defiende a capa y espada lo popular, aquello que es temido por el pensamiento ilustrado y que tanto se advirtió, el miedo a los tumultos, sin duda alguna desde la revolución se les entregaba el poder, pero un poder mediático, se les esperanzó, pero se les discriminó en cuanto vulgo y plebe. De este modo cualquier expresión cultural venida desde lo popular representaba lo grotesco, ante estas inclinaciones, el romanticismo se manifiesta en un afán de reivindicar las raíces del pueblo, y de legitimar su pensamiento:

“(...) la reacción contra la Ilustración desde dos frentes, el político y el estético. Reacción política contra la fe racionalista y el utilitarismo burgués que en nombre del progreso han convertido el presente en caos, en una sociedad desvertebrada. Y entonces: idealización del pasado y revalorización de lo primitivo y lo irracional.”¹³

Pero más allá de esta reacción se hallan más desde otros campos, como desde un nacionalismo, que rebusca desde sus raíces ancestrales el poder del pueblo y el territorio bajo símbolos, o también una reacción desde la fuerza del pueblo, como un héroe. De dicha manera se podría observar que el romanticismo socavo con los principios de la ilustración en la Alemania Nazi que tanto perjudicó a los condicionamientos de la ilustración burguesa. Más sin embargo, encontramos en esta cita la posición fundamental de la crítica marcusiana, la crítica ante la fe en el progreso y la ilusión impuesta hacia el pueblo quien es incluido abstractamente desde la noción política, pero excluido concretamente, desde lo

¹³ J. MARTÍN-BARBERO, *De los medios a las mediaciones*, C.A.B, Bogotá, 2003, pp. 6-7

cultural. Lo romántico se constituye en diferentes formas, y de esa manera se vinculan dos posiciones diferentes pero se integran en sus bases denunciadoras. En la obra posterior de Marcuse la denuncia hacia la sublimación de los instintos, y del arte sirve de respaldo para la denuncia contra la masificación como forma de vulgarización, y la exaltación de lo mundano, en un sentido freudiano. De esa forma la denuncia de Marcuse se torna en ilustración.

Esta línea de la ilustración mantendrá a lo largo del texto una connotación, en cuanto a su clasicismo elitismo burgués, como fuente principal de los principios frankfurtianos, de modo también que presenta una influencia directa con el psicoanálisis freudiano, en el afán de demostrar que todo evento a partir de lo popular representa una desublimación o represión de los instintos carnales.

Por otro lado, se ha revelado la crítica hacia la ilustración burguesa por parte del filósofo alemán, que el concepto de cultura se refiere al conjunto de prácticas del conocimiento que están limitadas a las verdades, y a lo bello, y en ese sentido no contenía la carga de obligatoriedad que desde la ilustración se le impone, como medio de legitimación, pero en un modo negativo. Pero más adelante se podrán determinar como esta cultura de carácter afirmativo, entra en conflicto con los ideales absolutistas ya que si el individualismo conlleva al desarrollo de la personalidad y a los casos particulares que pondrían en riesgo la estabilidad del orden, y por tanto atrofian el proceso del desarrollo. de esta manera la estética como fue vista desde una metafísica, responde ahora a una praxis política. Este ensayo de Marcuse es una censura al pensamiento fascista alemán que en su época lo obligaron a estar exiliado en Estados Unidos, pero que sin embargo es un texto que ayuda a comprender, a partir de la crítica del concepto de cultura establecido desde la revolución francesa, las nociones de cultura, que dentro de la teoría crítica, es problemático. Y es

problemático en el sentido de que una real satisfacción se presenta como la realización de las ideas. Solo oponiéndose a esta cultura idealista puede lograrse esta satisfacción; solo oponiéndose a esta cultura resonará como exigencia universal.¹⁴

Seguido de estas ideas podemos agregar lo siguiente, que será postulado por el mismo autor dentro de sus años de madurez:

“El nuevo aspecto actual es la disminución del antagonismo entre la cultura y la realidad social, mediante la extinción de los elementos de oposición, ajenos y trascendente de la alta cultura, por medio de los cuales constituía otra dimensión de la realidad. Esta liquidación de la cultura bidimensional no tiene lugar a través de la negación y el rechazo de los «valores culturales», sino a través de su incorporación total al orden establecido, mediante su reproducción y distribución en escala masiva.”¹⁵

Lo que en un comienzo pareció el estadio final de una concepción de cultura ahora se vería socavado por la misma elite, que en su afán de extender los <<valores culturales>> restringidos de uno grupo social lo que obtendrían es la anulación de dichos valores, la sublimación es desublimación, el sexo es pornografía, muy diferente de un estado anterior donde podría pasar por arte, su represión era la sublimación, se han desatado las represiones, el valor de una obra de arte no es su valor como obra sino como mercancía, se cosifican los productos del espíritu.

¹⁴ www.walterbenjamin.org.ar/down/Caracter%20afirmativo%20de%20la%20cultura.doc , p. 7

¹⁵ H. Marcuse, *El Hombre Unidimensional*, Editorial planeta de Agostini, Barcelona, 1993, p. 87

Pero muy en el fondo se podrán articular estas ideas con las de su compañero Theodor W. Adorno quien desde las entrañas de una dialéctica negativa, desatará un análisis de las industrias culturales. Marcuse habiendo subrayado las implicaciones de una cultura afirmativa en la época burguesa advertía de lo más lejano y autónomo que se tornaba la cultura, es justo ahí donde dicha autonomía la convierte en propensa a ser dominada, ya que entre más irracional, y más abstracta, las organizaciones de poder hacían de ella lo que sus intereses le propusieran. De este modo Adorno va hacia el centro de la administración y analiza su motor central, que permite dominar y ordenar, y en ese modo hacer de la cultura algo funcional.

1.2 ADORNO

Entre estos tres pensadores Adorno representa la roca dura de roer, el punto más tajante ante la crítica inminente contra las industrias culturales, lo cual resulta bastante justificado en su pasión por la música clásica y que ante todo se enfrentaba en un momento de revolución musical traída a los jóvenes de la época, a su capacidad de reproducción técnica que podía repetir los sonidos una y otra vez. Pero que de otro lado pensaba que esta cultura alejaba al individuo mucho más de su contexto social y por necesidad deviniendo más acrítico y más enajenante.

Dada la autonomía de la cultura, impuesta hace siglos desde la ilustración francesa como independiente de la materialidad del mundo, y dentro de la cual se depositaban cualquier cantidad de esperanzas y anhelos, contiene a su vez un carácter de vulnerabilidad a ser sometida bajo reglas que le son indiferentes: en la edad media con la escolástica, ya en la época clásica por los monarcas, pero luego de una radical transformación donde no hay monarcas sino un gran capitalismo dentro de un estado al cual no le concernían estos asuntos, la cultura necesitaba de alguien que soportara su existencia y por otro lado ser distribuida para poder llegar al individuo y era de saberse que necesitaba de una reproducción, y de unas estrategias administrativas.

De esto se desprende que haya sido el campo capitalista quien se encargara de este dominio, pero no solo el campo capitalista sino también se podría agregar la idea de un partido absolutista. Adorno y Horkheimer fueron conscientes de estos hechos, y por tanto lo analizaron con mucha cautela, haciendo uso de su dialéctica negativa: Lo más común dentro de los entes administrativos, es una sola cosa, y que es lo que permitiría un eficaz desempeño en la organización, por supuesto se habla de una la razón técnica. Por eso es

necesario traer a colación el ensayo de Adorno "Cultura y Administración"¹⁶, de donde se haya ideas más concretas a la hora de hablar de administración y razón, pero que también se hallan indicios de un concepto de cultura. De esta manera se citarán párrafos fundamentales de dicha lectura para poder resaltar las ideas que rodean este argumento.

*"Quien habla de cultura habla también de administración, quiéralo o no. El reunir bajo la palabra única de cultura cosa con denominador tan distinto como filosofía y religión, arte y ciencia, formas de modo de vivir y moralidad y, finalmente, el espíritu objetivo de una época, traiciona de antemano la mirada administrativa, que desde lo alto acumula, reparte, pondera, organiza."*¹⁷

La cultura se encuentra actualmente ligada a la administración, como dice Adorno hablar de cultura implica hablar directamente de Administración, aunque las dos se contrapongan, debido a que la primera es precisamente lo sustraído a lo nulamente necesario para la vida. Mientras que por otro lado, la administración, es propia de la técnica, pero aun así si la cultura se deja en su propia autonomía, si se le abandona por tener dicha cualidad, pudiese desaparecer. Adorno dirá en esto:

"Cuanto más se hace por la cultura peor para ella, según Eduard Steuermann: paradoja que habría de desarrollarse así: se la perjudica si se le planea y administra: pero si se la abandona a sí misma, no sólo queda amenazado todo lo cultural con la pérdida de la posibilidad de ejercer un efecto, sino con la pérdida de

¹⁶ Adorno, TH. W. "Cultura y Administración" en *Sociológica* ED. TAURUS. Madrid, España, 1986. pp. 383-401.

¹⁷ *Ibid.*, p.383.



*la existencia. Ni hemos de aceptar sin crítica el concepto ingenio de cultura, hace ya mucho cruzado por ideas propias de negociaciones, ni –denegando conservadoramente- hemos de quedarnos con lo que le ocurra en la época de su organización integral.*¹⁸

Siempre habrá una relación dialéctica entre la administración y la cultura, ya que entre ambas existe una oposición. Por una primera parte, la administración en el momento en que se expande e independiza adquiere una gran fuerza en comparación con una máquina a las manos del hombre, dicha idea Adorno las retomará desde la tesis de Max Weber, en palabras de Adorno:

“Las burocracias, por si mismas y siguiendo su propia ley, habrían de extenderse y la historia de las SS proporciona a esa crisis el ejemplo más terrible del pasado reciente. Weber la fundamenta esencialmente en la superioridad técnica del tipo de organización administrativo sobre el liberal: «La razón decisiva para los progresos de la organización burocrática ha sido siempre su superioridad técnica sobre cualquier otra forma de organización. Un mecanismo burocrático perfectamente desarrollado se encuentra en la misma relación con estas otras que una máquina con respecto a los sistemas de fabricación no mecánicos: la precisión, la rapidez, la univocidad, la documentalidad, la continuidad, la discreción, la uniformidad, la firme subordinación, el ahorro de fricciones, y los costes materiales y personales llega al valor óptimo en una organización rigurosamente burocrática –en especial si es monocrática y está integrada por funcionarios especializados y

¹⁸ *Ibid.*, p. 384.

adecuadamente preparados- en comparación con las formas de organización colegiada, honorífica o de tarea secundaria¹⁹ »²⁰

La administración estará sostenida siempre sobre las bases de la razón técnica, de la cual siempre estará en una constante dominación de la naturaleza, sin importar lo que esta presupone, dentro de estas corresponde la cultura. Pero lo que en el fondo critica Weber, y que es retomado por Adorno, es que este tipo de administraciones en su afán de expansión e independización, por progresar y mejorar el sistema, se vincula a un esquema de monopolización que a su vez se encuentra inclinado hacia la discriminación de lo singular, por medio de la unificación, subsumiendo todo bajo reglas abstractas. La razón técnica bajo la cual se mueven la organización, implica el refuerzo ya de los especialistas, que se presta a una planeación en contraposición a la posesión de diplomas, que lleva consigo a una regresión creciente de los dotes –el “carisma”- sustrayéndose más y más a aquella vocación irracional. En las organizaciones burocráticas, junto a la división de trabajo el antiguo humanismo cultural, queda subordinado por el humanismo específico, debido al debate que había en torno a la esencia de la formación, la lucha se establecía entre el tipo de “especialista”, y el tipo de humanismo cultural, lucha que estaba condicionada por la irrestrañable propagación de la burocratización en todas las relaciones de dominio públicas y privada y por el constante crecimiento del saber especializado.

La administración exige del conocimiento técnico especializado para su buen funcionamiento como una perfecta máquina de fabricación, lo cultural por tanto queda

¹⁹ Max Weber, *Grundriss der Sozialökonomik*, Tübingen, 1947, sección III, “Wirtschaft un Gesellschaft”, 3ª parte, cap VI, pp. 610 y SS.. [versión castellana, *Economía y sociedad*, México, FCF, 1944, tomo IV, pp. 88 y SS.] pp. 610 y SS..[versión castellana citada p.103]”¹⁹

²⁰ ADORNO, op. cit., p.385.

fuera de esta administración, como obsoleto e irracional, y así manifiesta su sentido de lo inútil, para una organización, dentro de la cual los intereses individuales deberán desaparecer, y unificarse por el bien de la organización. El humanista cultural que anteriormente era visto como un bien la sociedad dentro de la cual las menciones honoríficas tenían al servicio, para una organización en la que se manejaban los niveles colegiales. Y en ese sentido la racionalidad de la administración le es extrínseca a lo que administra, y en vez de comprenderla lo que hace es subsumirla:

*“Ya Kant, contra Leibniz, ha negado a la razón, en el capítulo de la Crítica de la razón pura sobre las anfibologías, la facultad de llegar al “interior de la cosa”. Impera una aporía entre la determinación absoluta de lo cultural y la racionalidad absoluta de la administración, que no es otra que la razón científica”.*²¹

Se dice aporía en sentido kantiano el aplicar la razón pura a la realidad, lo cual es un procedimiento que conduce a contradicciones sin solución. En otros términos una paradoja. Por un lado la cultura representa la reclamación de lo individual ante lo general, mientras que la administración, sin querer, lo general ante lo particular, lo cual deja un carácter torcido e incompatible en la relación entre cultura y administración, dándole un origen de carácter más antagonístico de un mundo que se une cada vez más. Lo administrado tiene que medir lo cultural, sea como sea, implantándole normas que le son inherentes a ésta que no tiene que ver nada con el objeto, y que son traídas de patrones externos, el administrador rechaza a su vez la verdad de la cosa misma, para hacer caso de su razón objetiva en

²¹ *Ibid.*, p. 387.

general. Partiendo del hecho de que es una paradoja, la extensión de la competencia administrativa sobre un campo que reniega la generalidad omnipresente, es en sí irracional:

“(…)es algo extraño a la razón inmanente de la cosa –digamos a la cualidad de la obra de arte-, algo fortuito frente a ésta. Sin duda, la autoconciencia de estas antinomias y de sus consecuencias podría exigirse ante todo a una praxis administrativa ilustrada y llegada a mayoría de edad en sentido kantiano.”²²

Hasta ahora se puede rastrear dentro del pensamiento del autor, nociones de una cultura en un sentido muy honorífico, que es ajena al goce y que penetra dentro de los marcos académicos estrictamente hablando, que responden a una crítica veraz y aplicada. Lo que se presta a su vez al fomento de la discusión de ideas, que permiten construir una sociedad en sentido liberal, respondiendo a las exigencias del totalitarismo nazi de la época, en el cual se hallaba un plan de globalización, donde lo particular no tendría cabida, las alegrías y anhelos debían pertenecer al funcionamiento de la organización. Incluso la estética del movimiento debía responder a unos parámetros, por ejemplo el caso de la música, dentro de la cual no tendría cabida el jazz judío sino la música de Wagner, la cual simbolizaba los sentimientos del pueblo alemán, y sus raíces nórdicas. Por eso la cultura entra en un conflicto irreconciliable con la administración. La cultura es ajena a la lógica medio-fin y por eso Adorno retomara la idea siguiente:

“La cultura se ha erizado tempranamente contra tal racionalidad de los fines ya desde mediados del siglo XIX, y la conciencia de ello ha hecho que ciertos artistas

²² *Ibid.*, p.388.

de la época del simbolismo y del modern style, como Wilde, llamasen provocativamente cultura a lo carente de utilidad."²³

Ya en este punto se ha hablado anteriormente, desde el origen griego, en Aristóteles la cultura no posee beneficio a la reproducción material, pero que de otra forma en alguna medida también en su raíz: es el caso de las ciencias naturales, son la base teórica para la reproducción tecnológica. El trabajo corporal y la vida intelectual han tenido su tajante separación desde la antigüedad, desde la alta clase hay una repulsión frente al trabajo corporal, el cual se presenta como puro sufrimiento y desgaste frente al placer del arte y la filosofía. De todas formas esa tajante relación entre cultura y administración es siempre cuestionable, la cultura siempre ha tenido una gran relación con las administraciones, primero la iglesia, luego los príncipes, y después el absolutismo, todos la manipularon y la suavizaron frente a sus objetivos. La cultura siempre mantendrá en el fondo su crítica frente a todo lo existente, por eso se hallaba en la necesidad de ser administrada, porque en ella se encontraban los anhelos y las añoranzas de los individuos, es eso lo que esencialmente la convertía en cultura, sea desde una visión antropológica o sociológica.

"La Cultura, como aquello que apunta más allá del sistema de la conservación de la especie, incluye un momento de crítica frente a todo lo existente, todas las instituciones; no es, en modo alguno, la mera tendencia según la cual se encarnan diversas imágenes culturales, sino que protesta contra la integración que

²³ *Ibid.* , p. 388.

sobreviene por todas partes con brutalidad a lo cualitativamente diferente; en cierto modo, contra la idea misma de unificación."²⁴

Aun así el concepto de cultura se neutralizó a partir de la ilustración burguesa, y aquí Adorno se encuentra junto al análisis de Marcuse frente al carácter afirmativo de la cultura, donde la cultura se ha hecho más idealista, más abstracta dejando de lado la realización material de los sueños. Ha renunciado a la *praxis*, y se ha hecho independiente, lo cual "permite adaptarse sin contradicciones y sin peligro a la organización de la que se purifica incansablemente"²⁵

De lo cual se sigue que este sacrificio de su relación con la *praxis* se convierte en un momento de organización, por eso lo provocativamente inútil se vuelve algo vano, pero tolerado, o bien malamente útil: un "aceite lubricante", algo que es para otra cosa, algo mentiroso, artículos de la industria cultural calculados para los clientes.

Esta última idea se sostiene sobre la base de un elitismo cultural del cual Adorno estuvo siempre influenciado, a esto se pueden unir una serie de acusaciones en contra de las nuevas expresiones del arte tales como el cine y la fotografía, las cuales eran características de la era de la reproductibilidad técnica, a parte de eso también se encontraba el rock y el jazz, sonidos que son transmitidos por medio de lo eléctrico, y que son sonidos que pueden ser repetidos gracias a la tecnología, sonidos ensordecedores y a su vez distractores, subsumiendo al receptor a un especie de viaje ultraterrenal, bueno aunque no se pueden dejar de una lado que muchos de los oyentes tenían en común el consumo de alucinógenos,

²⁴ *Ibid.* , p. 390.

²⁵ *Ibid.* , p. 391.

al parecer son una buena combinación. Pero por otro lado hay que destacar algo fundamental en la crítica adorniana y es el funcionalismo cognoscitivo por parte del arte, que por un momento en la historia del arte parece que se desvaneciera y que dentro de las premisas de Benjamin están muy recaladas. Por lo tanto la administración, que se encuentra inmersa dentro de una tecnicidad, permite la estandarización, y la reproducción en serie de la obra de arte, para una mayor masificación y un lucro altísimo, en donde se menosprecia lo que suceda con la obra de arte y su vulgarización. A su vez el cine se presenta como la decadencia del arte gracias a su modo de producción y de reproducción, en la cual las imágenes son tan rápidas que nadie podrá captar con buena recepción, reduciendo a distracción cualquier apreciación estética. Su posición se presenta dentro de un marco bastante restringido, en la cual la obra de arte será una parque público en la que una mente no educada no podrá comprender lo que observa, debido a la especialización y la tecnicidad, el hombre no tendrá acceso a una educación integra y culta, como la que se venia recibiendo desde la escuela clásica, en la cual se instruye unas disposiciones formales para la percepción estética.

De esta manera es considerable acercarse al punto de distanciamiento entre Walter Benjamin y su colega alemán, por supuesto hay que establecer los argumentos del señor Benjamin, que a la vez desde el pensamiento frankfurtiano anterior a Habermas, compartían un punto en común junto a Marcuse y Adorno: la desacralización del arte, y el final de la cultura en un sentido restringido.



1.3. BENJAMIN

El pensamiento de Benjamin se considera parte de la teoría crítica de Frankfurt aunque ciertamente sus ideas se distanciaban un poco de las de su colega Adorno, ambos se escribían constantemente, exponiendo sus ideas y refutándolas.

En un primer momento se hará la exposición de su tesis principal con respecto a la situación del arte y la cultura, de la revolución que se presentaba en ese entonces, con el cine y la fotografía.

Quienes desde la base de una cultura que representaba el lado ritual y mágico de las religiones o clanes, pensando ya en una era primitiva, perdían dichas bases y ya en sí comenzaba a darle un nuevo sentido al arte una nueva función social, y ya la autenticidad será reproducible por medio de la técnica. De este modo se explicará la tesis de Walter Benjamin de la cual mostrara como ya la superestructura no dependerá de la infraestructura económica, tesis principal de Carlos Marx²⁶ de esto se sigue la idea que ambas se unificarán y la una dependerá de la otra. Así la función del arte se prestara, para la propaganda tanto política, como para la del mercadeo. Sin querer adentrar más en el asunto, será importante empezar a presentar parte por parte las ideas de las que Benjamin realiza en su ensayo.

Lo principal en su ensayo es la reproductibilidad técnica, la cual permitió desde finales del siglo XIX, una nueva percepción, y consigo una gran revolución de lo auténtico, a diferencia de la pintura, la cual poseía un aquí y ahora en el momento en que se realizaba, lo cual le daba una historia, ya que se inscribía a partir del momento en que se creaba, de

²⁶ Como es sabido en la teoría marxista se forjó un esquema en el que la "superestructura" (jurídico-cultural) dependía necesariamente de la infraestructura (economía), es decir, por las relaciones económicas de producción. En ese sentido en la escuela crítica se planteó que, los totalitarismos del siglo XX aparecen como configuraciones de estructuración continua en las que economía y sociedad, política y cultura se compenetran indisolublemente hasta constituirse en sistemas estáticos presididos por la conciencia reificada de las masas.

este modo la tecnología, permitió que los órganos humanos pudieran ser superados por el lente y la revelación de la foto, de esta manera la fotografía pudo de cierta manera superar a la pintura, ya que este lograba captar los recuerdos y aun así reproducirlos y guardarlos por siempre, las historias que se presentaban en los dramas ahora pueden ser recreadas de una manera más magistral, y poder dar un poco más a la imaginación del cineasta, así como registrar los momentos más hermosos de la historia, y las grandes marchas de los ejércitos fascistas, en los que se imprimía una estética única, donde los soldados marcan al unísono, y las tanquetas enfiladas recorrían la avenida principal de Berlín, acompañados de las sinfonías de Wagner o Beethoven. Para una mejor comprensión revisemos paso por paso las siguientes ideas:

“La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos de ganancias.”²⁷

La copia manual siempre estuvo presente en la historia desde la antigüedad, mientras que la reproducción técnica se presentó como una novedad de la cual se destacan, la xilografía con el dibujo, o la imprenta con la escritura. Sin embargo la litografía alcanza un grado nuevo con respecto al dibujo, gracias a su procedimiento más preciso, y que permitió la masificación.

²⁷ BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*, en *Discursos interrumpidos I*. Edición Virtual www.philosophia.cl/ Escuela de Filosofía Universidad ARCIS., p. 2.



“La litografía capacitó al dibujo para acompañar, ilustrándola, la vida diaria. Comenzó entonces a ir al paso con la imprenta. Pero en estos comienzos fue aventajado por la fotografía pocos decenios después de que se inventara la impresión fotográfica (...) El ojo es más rápido captando que la mano dibujando; por eso se ha apresurado tantísimo el proceso de reproducción plástica que ya puede ir al paso con la palabra hablada. Al rodar en el estudio, el operador de cine fija las imágenes con la misma velocidad con la que el actor habla.”²⁸

De forma contraria en Barbero, encontramos la aparición de la enculturación del pueblo desde el siglo XVII por medio de la literatura de cordel o del colportage²⁹, la cual poseía una industria propia. Dentro de esta no se invertía en los productos de la elite sino en los temas de su que apetecían al público plebeyo, con su iconografía y símbolos. Pero más allá de sus temas, hicieron uso de los medios de masificación, como la imprenta, y aparte una administración para la distribución a mayor escala, debido a que representaban la mayoría. Esto implicaba que dicha masificación no representaba una manipulación por parte de un poder estatal o económico, sino que era una industria a parte, que separaba las clases. Las industrias culturales que tanto mortificaron la vida de Adorno, correspondían a una gran variedad, con diferencias de público y estéticas. Aunque suene un poco salida de tono esta anotación, funciona para reforzar más adelante lo retomado por Bourdieu.

Tanto la fotografía y el cine se convierten pues en extensiones del ser humano, por medio del lente y la edición, permitiendo pues unir la imagen con el sonido, captar recuerdos que a lo largo de los años pueden ser olvidados, al igual que a seres amados y lejanos. Pero dado

²⁸ *Ibid.*, p. 2

²⁹ J, MARTÍN-BARBERO, De los medios a las mediaciones. Bogotá, 2003 pp. 133-162.

a su modo de reproducción precisa y técnica, de modo que pueda ser distribuida a todos los individuos, comienzan a obtener una función mediática, de ahí que se llamen medios, y el aura del arte, el cual Benjamin recalca con tanta insistencia, se desvanece poco a poco. Anteriormente en los inicios de la humanidad es sabido que tanto el arte como la cultura, eran los espacios de sublimación de los instintos, por medio del cual el hombre busca plasmar sus experiencias místicas o religiosas, muy lejos de la realidad cargadas del sentimiento más sagrado, en ese sentido tenían su aura, la cual se podía sentir con tanto respeto. Esta disposición de percibir la obra de arte, es una perspectiva bastante metafísica en el sentido kantiano, en donde la esfera artística reacia en una aconceptualidad e inconmensurabilidad, de tal forma que es una estética restringida hacia unos pocos, que disponen de una educación estética esencialista, termino que será tratado más adelante en los estudios de Bourdieu. Gracias al modo de reproducción tan técnico y preciso, tanto de la fotografía y el cine, permitirá al igual que lo hizo la imprenta y la litografía, todos los productos de la cultura o del arte podrán ser distribuidos a todos los individuos, y de ese modo se encuentra la masificación. Sin embargo lo importante no es que se hable directamente del consumismo, sino más bien de la función creciente que adquiere el arte, la función social y política, y de ese modo su aura se desvanece, ya que ingresa en una lógica mediática. Siguiendo la definición de arte el autor dirá lo siguiente:

“Conviene ilustrar el concepto de aura, que más arriba hemos propuesto para temas históricos, en el concepto de un aura de objetos naturales. Definiremos esta última como la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar). Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera

*en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama.*³⁰

Véase pues como se puede entender, en palabras del filósofo el concepto de aura en la obra de arte, por medio de la analogía con la naturaleza, la superioridad de la grandeza de las montañas y la frescura de la sombra de una rama representa su singularidad, que al igual que la obra de arte se muestra como lo que en ellas esta de culto, como es el caso de la Venus que en la época de los Griegos, era objeto de veneración y adoración, más sin embargo en una época más tardía los clérigos medievales la percibían como imagen maléfica, su función aurática no debe estar desligada de su función ritual, de ahí se radica su singularidad, por la importancia que se le daba en su momento de existencia.

Esta idea, conlleva a la pregunta del porque el autor quiere tomar en cuenta este concepto y cual su importancia en la historia del arte y su relación. Para esto Benjamin parte del supuesto que tanto la percepción como la sensibilidad del hombre siempre están sujetas a cambio de acuerdo a las condiciones sociales de vida, y a los modos de producción de la vida material en particular. El aura de la obra de arte se encuentra en un momento revolucionario en la tecnología y por tanto ya su existencia no encontraba lugar alguno dentro de la reproductibilidad técnica, la estética se enfrenta a una nueva visión funcionalista: el arte en función de. La violencia y lo agresivo encuentran su expresión, y los movimientos fascistas su despliegue de poder: es la era de los medios. Se pierde la autenticidad y con esto su fundamentación en la ritualidad. Es por esa razón que conviene traer a colación que el anarquismo encuentra su fuerza de manifestación a través del arte, el

³⁰ *Ibid.*, p. 5.

cual se encuentra en un proceso de mutación de lo bello a lo significativo, por eso Barbero en su análisis acerca de la visión anarquista del pueblo, resalta una cita de Barthes acerca del cine de Chaplin, en el cual se muestra al proletario como fuerza humana, como prepolítico, como representación de la revolución. La función social del arte hace parte de su nueva praxis.

“De la placa fotográfica, por ejemplo, son posibles muchas copias; preguntarse por la copia auténtica no tendría sentido alguno. Pero en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política.”³¹

Esa praxis política se fundamenta en primera medida por su difusión masiva, en ese punto Benjamin añade en un pie de página como el cine por su alto costo, exigía de un numeroso público para poder ser rentado un filme, y así poder costear el valor del alquiler. De esta manera las masas serían el objetivo para fortalecer las políticas y los imaginarios de dichos partidos. La función del arte pasa a ser mediática. Pero por otro lado se impone una bipolaridad en esta reproductibilidad técnica, y es que gracias a su capacidad de ser copiada y ser masificada posee mayor valor exhibitivo, a cambio de aquellas obras que siempre fueron consideradas de alto valor cultural, las obras de culto. De este hecho Benjamin infiere a groso modo dicha situación:

“A saber, en los tiempos primitivos, y a causa de la preponderancia absoluta de su valor cultural (la obra de arte), fue en primera línea un instrumento de magia que

³¹ *Ibid.*, p. 7.

solo más tarde se reconoció en cierto modo como obra artística; y hoy la preponderancia absoluta de su valor exhibitivo hace de ella una hechura con funciones por entero nuevas entre las cuales la artística – la que nos es consciente – se destaca como la que más tarde se reconozca en cuanto accesoria. Por lo menos es seguro que actualmente la fotografía y además el cine proporcionan las aplicaciones más útiles de ese conocimiento.”³²

La fotografía y el cine representaran a partir de su momento el final de la relación con las funciones rituales y de culto, de esta manera ambas presentan un pequeño rincón de culto en sus áreas. En el caso de la fotografía se encuentra el rostro humano, la capacidad de guardar fielmente la imagen de un ser querido, lejano o venerado por un grupo, sociedad o partido político. Por el lado de la cinematografía se haya el papel del actor dentro del cual ya no tendrá una relación directa con el espectador sino con el mecanismo. De esta manera el aura del actor se desvanece, más aun siempre ha habido los defensores del cine en cuanto si es arte:

“Pero las dificultades que la fotografía deparó a la estética tradicional fueron juego de niños comparadas con las que aguardaban a esta última en el cine. De ahí esa ciega vehemencia que caracteriza los comienzos de la teoría cinematográfica. Abel Gance, por ejemplo, compara el cine con los jeroglíficos: “Henos aquí, en consecuencia de un prodigioso retroceso, otra vez en el nivel de expresión de los egipcios... El lenguaje de las imágenes no está todavía a punto, porque nosotros no estamos aun hechos para ellas. No hay por ahora suficiente respeto, suficiente culto por lo que expresa”. También Séverin-

³² *Ibid.* , pp.8-9.

*Mars escribe: "¿Qué otro arte tuvo un sueño más altivo... a la vez más poético y más real? Considerado desde este punto de vista representaría el cine un medio incomparable de expresión, y en su atmósfera debieran moverse únicamente personas del más noble pensamiento y en los momentos más perfectos y misteriosos de su carrera".*³³

Pensando que la base cultural dentro de la que se movía el arte en sus primeras hechuras, ya su defensa no responde desde lo sacro, diría Benjamín, sino desde lo sobrenatural, de cómo las imágenes que son presentadas a través de todo un proceso técnico de montaje se recrea un ambiente donde lo imaginario y fantástico puede ser representado, y así las grandes historias y novelas que desde siempre fueron trabajadas desde la imaginación del hombre ahora podrán ser ilustradas a través de la pantalla³⁴.

Pero no solo el cine introduce estos nuevos elementos sino también la percepción del hombre frente al hombre de pantalla ha fomentado una actitud más que contemplativa, chocante, en la que el hombre quedara anonadado ante la secuencia de imágenes tan rápidas y por otro lado el registro de las cámaras permitirá el análisis profundo del movimiento del cual el ojo humano pierde por su incapacidad natural en comparación del alcance del lente, el cual permite la congelación del movimiento o su efecto de lentitud, justo en esos efectos de la cámara el hombre puede detallar claramente las pulsiones que incitan a sus movimientos que se pierden en la inconsciencia de la vista humana. Veamos claramente esto en las palabras de Benjamín.

³³ *Ibid.*, p.10.

³⁴ Sin embargo, ante dichas teorías hay que tener presente que las limitaciones del cine siempre han estado presentes, en un primer momento se podría decir que el cine esta presto a las interpretaciones subjetivas del director y a las adaptaciones de los guiones. De esa parte podremos ver que se encuentran las decepciones por parte del espectador ante su imagen ilustrada en su mente, de ese modo el cine siempre demostrara dichas limitaciones, por eso siempre estarán las mil y una versiones de las diferentes obras literarias.



“Así es como resulta perceptible que la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque en lugar de un espacio que trama al hombre con su consciencia presenta otro tramado inconscientemente (...) Nos resulta más o menos familiar el gesto que hacemos al coger el encendedor o la cuchara, pero apenas si sabemos algo de lo que ocurre entre la mano y el metal, cuando menos sus oscilaciones según los diversos estados de ánimo en que nos encontremos. Y aquí es donde interviene la cámara con sus medios auxiliares, sus subidas y sus bajadas, sus cortes y su capacidad aislativa, sus dilataciones y arrezagamientos de un decurso, sus ampliaciones y disminuciones. Por su virtud experimentamos el inconsciente óptico, igual que por medio el psicoanálisis nos enteramos del inconsciente pulsional.”³⁵

Sin duda alguna Benjamin es aquel dentro de la línea de pensamiento entre Adorno o Marcuse quien encuentra en las nuevas artes, nuevas oportunidades para el hombre nuevos campos de exploración visual y conceptual, y nuevas formas estéticas, donde lo bello y lo feo se manejan desde diferentes cánones fuera de lo ritual. La política es la nueva praxis, y la Alemania Nazi halla su rincón de difusión, apoyándose en las nuevas vías de manifestación las imágenes y los sonidos maquillan todo el montaje que se realiza a través del mecanismo donde el producto final sea una bella ilustración acomodada a un lente en el cual se dibuje el mejor ángulo y que más allá de eso sea presentado a unas masas que como se había dicho con anterioridad debían asistir para poder sostener los gastos de dichos filmes. Pero viendo por otro lado fuera de la praxis política en la que se mueve la obra de arte en la revolución industrial, se evidencia el nacimiento de nuevas profesiones y especializaciones por no dejar de lado a Adorno, como lo es el marketing o la publicidad,

³⁵³⁵ *Ibid.*, p. 19

de las cuales no solo la política sino también los productos de consumo o los movimientos religiosos encuentran su fortalecimiento y su masificación a gran escala. Benjamin se presenta en la teoría crítica como el punto de quiebre en el que se enfrenta a los integrados³⁶, y deja de ser tan apocalíptico como sus colegas. Pero más allá del dilema entre apocalípticos e integrados, hay que ir al consumo para identificar que a partir de ese momento en las diferencias de clases (baja, alta y media) hay un afán por rescatar y sostener el valor cultural al cual Benjamin pronostica como terminado. De todas formas, veremos más adelante como Lizarazo rescata en Benjamin la idea, de que la sensibilidad de la sociedad varia de acuerdo a sus condiciones sociales y de la época, ya que es desde esta posición, como la sociología de Bourdieu entabla su diagnostico a partir de las investigaciones. De esa manera seguiremos con los estudios de Pierre Bourdieu, el cual a partir de un estudio bastante ecléctico identificara los tres niveles de consumo y sus respectivos imaginarios, a partir de allí se identificará como dichos estudios demuestran que el valor de culto aun persiste dentro de la elite, y por otro lado, que aunque ciertas obras de culto lleguen a un publico de poca educación sensible, no implique que su valor se haya perdido. Lo único que implica es que cada sujeto posee una diferente experiencia estética, y esto no significa que su valor de culto se pierda, así como la estética del vulgo posea para ellos un culto dentro de sus rituales.

³⁶ Véase: U. ECO, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Lumen, Barcelona, 1975. en el capítulo *Cultura de masas y "niveles" de cultura*. En este capítulo Eco establece los dos bandos ideológicos al respecto de la cultura de masas. Los unos son los apocalípticos, quienes creen que el establecimiento de una industria cultural implica el desmoronamiento de los valores culturales aristocráticos, y a su vez el fin del hombre crítico, en ese lado se encuentra Marcuse y Adorno, incluso Nietzsche. Por otro lado se encuentran los integrados quienes defienden que la masificación es la oportunidad de expandir el pensamiento y los valores culturales para lograr una civilización global. En ese sentido Benjamin se considera el puente de la discusión.

2. CONSUMO Y PERCEPCIÓN

Antes de seguir con el estudio del consumo es imprescindible recordar una característica fundamental de los estudios socio-culturales. Dentro de dichos estudios se destaca un aspecto fundamental como la interdisciplinariedad de los mismos, es decir, la influencia de los diferentes estudios en las diferentes ciencias sea en humanidades o no. Por eso, vemos como los diferentes estudios en las industrias culturales corresponden a diferentes áreas del conocimiento: Psicología, sociología o filosofía, por no nombrar muchísimas otras, y que dentro del análisis de cada una se pueden encontrar los diversos aspectos que permiten comprender el fenómeno, y su percepción en la sociedad y el individuo. Es de esta forma como los estudios socioculturales se convierten en un armonioso campo de labor, dentro del cual cada ciencia coopera una con otra, para construir un edificio teórico en el cual cada fenómeno se halla fragmentado en distintos sitios de experimentación. En ese sentido se convierten los estudios socioculturales y la sociología de Pierre Bourdieu en una teoría práctica. Se hace esta salvedad para comprender un poco el estudio o revisión realizada por Diego Lizarazo acerca del consumo o las industrias culturales a partir del análisis de Bourdieu y sus diferentes focos de observación.

Aunque suene muy trillado el asunto de la revolución industrial y la influencia en la cultura, es considerable retomarlo, debido a que en un primer momento el autor muestra las primeras etapas de análisis acerca de este fenómeno y sus limitaciones por diferentes sectores de estudios, hasta llegar con la Escuela Crítica de Frankfurt. Si bien como se sabe dicho fenómeno no solamente abarcó al sector económico sino que por eso mismo le convenía buscar nuevos espacios de lucro, mucho más en ese momento en que la ciencia favorecía a cualquier campo de desarrollo humano. Su poder fue tanto que su dominio

encontró la diversión para el hombre a través del cine, la fotografía y la radio. Justo en ese momento muchos intelectuales se percataron del gran daño que se hacía a la cultura y de su banalización, pero sobretodo a la mente del hombre, de que dichos medios harían al ser humano sucumbir ante su poder hipnótico sin importar su estado social, religioso, o sexual. Se habla de una homogeneización, muy al estilo 1984. Esta primera etapa de estudios acerca de la cultura de masas es denominada como la *Teoría Hipodérmica*:

“La investigación se gestó entonces como resultado del interés de los sectores hegemónicos por alcanzar el control de las masas. El enfoque teórico que sustentó esta primera etapa ha sido reconocido como la Teoría Hipodérmica, y centro su interés en la reflexión sobre la relación entre la propaganda y la sociedad de masas (...) Con él se intentaba dar cuenta de la nueva formación social estimulada por la industrialización, y por la cual parecieron disolverse las sinergias sociales tradicionales.”³⁷

Estas teorías pensaban que el hombre vulgar podía ser persuadido con suma facilidad, y ser guiado hasta un barranco sin voluntad propia por el uso de los medios. Cegados por un temor sospechoso, no se percataron que el hombre y sus condiciones permiten que cada uno comprendía diferentes percepciones, y en otros términos, subjetividades, pensando en las masas como el pueblo, como se pensó en la ilustración francesa, ignorando que dentro de su círculo hay un flujo cultural muy diferente al de las clases altas. Al parecer dicha teoría corresponde a una teoría conductista de la acción:

³⁷ LIZARAZO, Diego. *“La reconstrucción del significado”*: Ensayos sobre la recepción social de los *massmedia*. Addison Wesley Longman de México S.A. de C.V., México DF., 1998. pp. 20-21.

“La hipótesis de la atomización de los públicos se articulaba con una interpretación elemental de las teorías conductistas de la acción. Todo comportamiento se comprende como reacción a un estímulo previo y como agente de una reacción posterior. Entre estímulo y respuesta se plantea una unión indisoluble que se define sobre la necesidad del vínculo: estímulo que no produce respuesta no es estímulo, y respuesta sin estímulo carece de estatuto. Las teorías hipodérmicas se limitaron a identificar los estudios mediáticos y supusieron, la mayor parte de las veces, la respuesta correspondiente.”³⁸

Al parecer dichas teorías no respondieron ante las exigencias de una lógica inductiva que es manejada dentro de los marcos de un número de hechos similares con diferentes resultados, y si había un hecho que no correspondía igual que todos se denomina como la excepción y la mayor parte de las veces no se podía establecer como ley general, es decir que no tuvieron en cuenta las excepciones. Sin embargo, dirá Lizarazo, dichas teorías fueron cuestionadas por algunos investigadores como Lund, quien considero que debía tenerse en cuenta “la complejidad de los estímulos y la diversidad posible de las respuestas”³⁹. Ante las exigencias y las críticas se realizaron una serie de experimentos en los que los resultados demostraban similares estímulos ante los mensajes, lo cual dejaba a la conclusión que el receptor siempre es un ser pasivo y fácil de persuadir, punto en el cual se encuentran de acuerdo tanto la teoría hipodérmica como la escuela crítica. Aun así no dejaron de dar sospechas tales teorías simplistas, como las cataloga Lizarazo, y por tanto la investigación estadounidense encontró en la teoría hipodérmica, debilidades.

³⁸ *Ibid.*, p.21.

³⁹ *Ibid.*, p.22

Dentro de estas investigaciones se pudo señalar que no todos los mensajes responden a un estímulo único por todos los individuos, sino que más allá de la persuasión se topaba con las diferencias individuales de cada sujeto, las cuales condicionan las respuestas ante el mensaje. No todos responden por igual. Por eso los estudios se dividieron en dos líneas con el fin de generar tecnologías de persuasión. Las dos líneas se componen de los estudios relativos al receptor y otra parte enfocada a la estructura del mensaje.

Del lado de los estudios respectivos al destinatario se dieron como resultados diferentes factores que conducen a diferentes respuestas:

- a) *“No todos los públicos tienen igual susceptibilidad a los mensajes, Ciertas se manifiestan desinteresadas en algunos temas y otras tiene dificultad para acceder a la información. Los estudios postulan el llamado «efecto latente», según el cual, a mayor exposición del público a una temática, mayor interés por ella. (Hyman, en Schramm, 1972.)*
- b) *Los individuos tienden a exponerse selectivamente a la información. Buscan los mensajes convergentes con sus propias opiniones y tienden a rechazar los contenidos que se oponen a ellas. Planteamientos como éste minan la creencia hipodérmica en la absoluta manipulación mediática. (Klapper, 1974.)*
- c) *Los individuos receptionan los mensajes a partir de cierta predisposición. La decodificación de los mensajes es por tanto desigual en distintos tipos de individuos.*
- d) *Hay mayor proclividad a memorizar los contenidos de los mensajes que son coincidentes con las propias opiniones de público, o con su marco de*

*referencial cultural. Así, se configura teóricamente el fenómeno de la memorización selectiva.*⁴⁰

El autor recopila la serie de investigaciones por parte de la primera línea de acción. De esta forma lo que brinda Lizarazo es la alternativa de buscar otros marcos de referencia para analizar los estudios acerca de los massmedia, sin embargo hay que seguir en el reporte que realiza este autor para por concluir esta primera parte en cuanto a los correspondientes estudios de Bourdieu.

Luego en la segunda línea, referente a la estructura del mensaje se determinaron los siguientes señalamientos:

- a) *“Los públicos se inclinan a confiar en los mensajes producidos por fuentes con legitimidad y credibilidad en el entorno social.*
- b) *En mensajes con estructura bilateral, aquellos que presentan argumentos a favor y en contra de cierto asunto, se registran dos efectos: el efecto primacy, cuando los argumentos iniciales tienen mayor eficacia, y el efecto recency, cuando los argumentos finales resultan más determinantes. Los estudios revelaron resultados:*
 - *El conocimiento previo del tema por parte del auditorio implica, por lo general, el efecto recency, mientras que el desconocimiento de la problemática por parte del destinatario produce, por lo general, el efecto primacy.*
- c) *Los mensajes bilaterales generados en torno a temas de controversia produjeron resultados como los siguientes:*

⁴⁰ *Ibid.* , p.23.

- *Cuando el emisor se enfrenta con destinatarios de opinión contraria a la suya, resulta más eficaz presentar los dos argumentos.*
 - *Cuando los destinatarios comparten la opinión del emisor, resulta más exitoso presentar solo el argumento a favor.*
 - *Cuando el auditorio cuenta con un nivel alto de instrucción, se genera una respuesta favorable al presentar los dos argumentos, mientras que resulta en general preferible presentar solo en favor del emisor cuando el auditorio posee un bajo nivel de instrucción.*
- d) *Respecto a los mensajes que omiten o explicitan las conclusiones que buscan imponer, se hallaron cuatro opciones:*
- *A mayor conocimiento del tema por parte del destinatario, resulta más eficaz omitir las conclusiones.*
 - *A mayor nivel cultural del receptor, mayor probabilidad de éxito al dejar las conclusiones implícitas.*
 - *Resulta conveniente presentar explícitamente las conclusiones, en tanto el problema tenga mayor complejidad.*
 - *A mayor desconocimiento del problema por parte del destinatario, más posibilidades de éxito si se presentan explícitamente las conclusiones.*⁴¹

Se modifica el orden del mensaje de acuerdo a los contextos para lograr una mayor efectividad, mayor persuasión, y en ese sentido adquiere una visión muy diferente, y más psicológica. Sin embargo falta un sector de análisis, que se ubica en lo social. En ese sentido más que de persuasión o de manipulación se trata de una influencia por medio del

⁴¹ *Ibid.*, pp. 23-24.

contexto político. En ese sentido se implementa un nuevo campo de investigación entre los massmedia y el contexto social en que se produce. De allí se desprenden dos líneas de acción: una estudia el consumo social de los medios y la otra resalta la indagación del contexto social.

En la primera línea consiste, en que el consumo de ciertos productos o programas varía de acuerdo a las propiedades diferenciales de los tipos de públicos (sexo, edad, profesión, clase social, etcétera), y en esa medida "solo es posible comprender la comunicación de masas en la medida en que se considera el ámbito social donde opera."⁴²

Por otro lado se considera los estudios por medio del contexto social de los medios, en el cual resaltan los estudios electorales. Seguido de un interés por aquellos sujetos que son dotados con la influencia sobre los demás sujetos sociales gracias al conocimiento de los procesos políticos del contexto, sirviendo como mediadores. "La opinión pública se forma en el tejido de interacciones que vinculan a los sujetos sociales en grupos. Los efectos de los massmedia serán comprendidos solo a partir de la exploración de las relaciones sociales entre los destinatarios."⁴³

En este capítulo el autor no deja de lado los críticos más reconocidos en el asunto: la Escuela de Frankfurt, realizando a grosso modo un análisis de las tesis principales de sus tesis, las cuales ya han sido expuestas en este documento, pero por otro lado señala los límites de los mismos, para luego dar una introducción a los estudios de Bourdieu. Sin embargo sería interesante revisar dichas limitaciones para poder comprender un poco más.

Las limitaciones que se han impuesto a través de los años a las tesis frankfurtianas, han adquirido mucha fuerza gracias a los estudios empíricos realizados, desde la sociología y la

⁴² *Ibid.* , p. 25

⁴³ *Ibid.* , p.25

Psicología, estudiando tanto el contexto social, como el sujeto receptor, de ahí que se hayan inducido conclusiones que hayan puesto en cuestión a dicha escuela. Una de estas puede ser, por ejemplo, el hecho de que se haya pensado que el receptor sea un sujeto pasivo, y se hayan omitido tanto sus tendencias, y el contexto en que él habita, no sin dejar de lado su facultad de decisión. Por otro lado, se cuestiona que las diversas formas en que se manifiesta la industria cultural, sean subordinadas bajo una misma lógica de procedimiento, sin tener en cuenta de que tanto el cine, la radio y televisión poseen tanto unas tecnologías únicas en su especie, unas condiciones económicas diferentes, y un público receptor diferente.

Si había una estandarización simbólica del producto, también habría una estandarización del consumo, ya que si se vulgarizaba todo implicaba que hasta el hombre vulgar consumía lo mismo que la alta élite, ignorando que correspondía a un sistema complejamente diversificado. Por último, y esta es una crítica bastante reafirmada por Jesús Martín Barbero, se encuentra el cuestionamiento de la aristocracia intelectual, que sirve de base en la teoría adorniana, de la cual se extraen ideas de un arte ligero y un arte serio, diferencia en la que de un extremo se ubica el hombre trivial, y en el otro el hombre de estudios y sensibilidad culta. Negando aceptar la pluralidad de experiencias estéticas, la pluralidad de modos de hacer y usar socialmente el arte.

De este modo el autor insiste en los análisis sociológicos de Pierre Bourdieu, como la contrapartida de la visión frankfurtiana en un afán de ampliar la visión, y por otro lado de integrar el fenómeno, para dejar de verlo como el fin del hombre, y saber comprenderlo dentro de las interacciones sociales y las diferencias individuales.

2.1. EL CONSUMO EN PIERRE BOURDIEU

La siguiente revisión se realiza sobre la base del capítulo del mismo libro de Diego Lizarazo que lleva como título *Remirar el consumo*⁴⁴, dentro del cual se presenta, la investigación de Bourdieu acerca del consumo cultural como una evidencia en la que se trata de demostrar que la sociedad es campo de posiciones jerarquizadas, en este caso las clases sociales, que establecen una tensión por la lucha de capitales específicos, en la que la posición dominante tienden a utilizar estrategias ortodoxas (esto implica una actitud conservadora), para sostener su posición, la cual se considera legítima, en contraposición a una posición dependiente. En Bourdieu se encuentra en primera medida, un sincretismo teórico por parte de diferentes escuelas tanto filosóficas como sociológicas, desde Max Weber, pasando por el estructuralismo hasta el Marxismo, obviamente asumiendo una posición bastante crítica, de la cual fundamenta su análisis:

“Recupera de la sociología weberiana su interés por la dimensión cultural del mundo social, en la que descubre que las prácticas simbólicas son un elemento fundamental para la comprensión de las relaciones sociales (...) como una dimensión de todo poder, que por lo tanto la atraviesa transversalmente. Del estructuralismo retoma y discute la noción saussuriana de sistema, reconociendo en ella el principio de conformación de las entidades por las diferencias y oposiciones respecto a la totalidad de la estructura. Del marxismo recupera el principio de que la sociedad se halla estructurada en clases o grupos que establecen entre sí

⁴⁴ LIZARAZO, Diego. *“La reconstrucción del significado”*: Ensayos sobre la recepción social de los *massmedia*. Addison Wesley Longman de México S.A. de C.V., México DF., 1998. pp. 77-111.

relaciones de lucha, pero reconoce que sus escenarios no son solamente las relaciones materiales, sino también la esfera social."⁴⁵

Bourdieu posee una insistencia compleja en como se estructura tanto simbólica como materialmente la diferenciación y la reproducción social. En el cual se encuentra una relación de fuerzas y de sentido entre los grupos y las clases sociales bajo la manifestación de diferentes símbolos y signos. "Lo económico y lo simbólico se reconocerán como elementos del mundo social en una imbricación indisoluble que hará inútil los esfuerzos por hacer de uno la determinación absoluta de la sociedad en su conjunto."⁴⁶ Las clases sociales se determinan bajo una circulación cultural densa en la que las prácticas simbólicas los diferencian de fondo.

*"Los grupos sociales, las relaciones de antagonismo y distinción, las tensiones de fuerza y el ejercicio del poder no se definirán para Bourdieu solo por aspectos económicos o políticos, sino por una multitud de factores (étnicos, sexuales, pedagógicos, simbólicos, religiosos, económicos, lúdicos, estéticos, afectivos, etcétera) que se presentan como estructuras o redes de relaciones que responden a cierta lógica de organización"*⁴⁷.

La teoría bourdesiana se identifica como un gran esfuerzo de pasar de un pensamiento de la unideterminación, a uno más complejo: el de la multideterminación. Por otro lado se encuentran los análisis del consumo, como un ámbito fundamental para la conformación de

⁴⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 80

⁴⁷ *Ibid.*, p. 81

las clases sociales y la configuración de las distinciones sociales. De esta manera Bourdieu clasificó tres niveles de consumo dentro de los cuales se identifica todo un complejo de prácticas y consumo simbólico, a los que llamó: gusto legítimo, medio y popular.

El primer gusto (gusto legítimo), se define como aquel que “se funda sobre el principio simbólico de la diferencia entre una suerte de experiencia *superior* de la cultura y del arte (aquella que, como vimos, defendía la Escuela de Francfort), y la experiencia mundana de la vida cotidiana”⁴⁸. Asociado también a un nivel de educación de sensibilidad histórica, acompañado de una forma correcta de desciframiento y degustación cultural, que se opone a las prácticas ilegítimas, de copia o vulgares.

El gusto medio se constituye en una formación de imitación con el afán de gozar los mismos bienes de la burguesía, tanto estéticos como materiales. “Los sectores medios se hallarán involucrados en una seducción que oscila entre los productos massmediáticos y ciertos objetos y actividades culturales de élite que intentarán consumir, sin entender mucho de ellos”⁴⁹. Se presenta como una aspiración, donde las prácticas poseen un fuerte carácter mimético. Y por último, el gusto popular, se caracteriza por su pragmatismo, es decir, que: “Los objetos estéticos aparecerán valiosos en cuanto sean útiles y se reconozca en ellos claramente lo que muestra, sin excesivos refinamientos.”⁵⁰

Sin embargo la estética popular también responde a unos símbolos propios, Néstor García Canclini, en la introducción al libro *Sociología y Cultura* de Pierre Bourdieu⁵¹ en la edición castellana, en donde resulta difícil ser percibidos desde una estética burguesa. Canclini los demuestra a través de los estudios de Richard Hoggart sobre la cultura obrera en Inglaterra,

⁴⁸ *Ibid.*, p. 82

⁴⁹ *Ibid.*, p. 83

⁵⁰ *Ibid.*, p. 83

⁵¹ Bourdieu, *Sociología y Cultura*, Ed. Grijalbo S.A., México D.F., 1990. pp. 9-50.

se registra por medio de las fiestas populares y la exuberancia de las artes, el fervor por los detalles y la opulencia de colores, una estética de la vida popular. De otro lado en América Latina existe una larga bibliografía antropológica que documenta la particularidad de las estéticas populares, incluso en sectores sociales incorporados al mercado socialista y al estilo urbano de vida. Demostrado en las fiestas religiosas que realiza gasto suntuario del excedente económico con el fin de propiciar una gran decoración, danzas y juegos, es decir un gasto con finalidad estética. Canclini resalta de todas formas que, gracias al poder económico de las elites ha permitido que puedan autonomizar su estética, restringiendo cualquier clase de experiencia con lo popular o mundano. Pero no se puede desconocer la estética popular que va más allá de puro pragmatismo como le identifica Bourdieu.

En cuanto a las distinciones sociales, Bourdieu establece como los diferentes grupos sociales escogen y consumen los bienes simbólicos que se ofrecen en las industrias culturales, a través de los gustos, ligados a sus habitus de clase. Pero más allá de todo, también se analiza la “forma en que los diversos grupos sociales se vinculan con ciertas artes escogidas fundamentalmente desde la óptica burguesa”⁵². Es decir, que se da un enclasmiento del gusto, que pretende vincular todas las clases sociales con preferencias culturales más o menos legítimas, en tanto se aproximen al gusto hegemónico, a modo de parámetro que actúa de forma efectiva en los espacios sociales marcando a los sujetos y propiciando beneficios o exclusiones. De esta manera Bourdieu establece socialmente la oposición entre los que Bourdieu llama *gusto puro* y *gusto bárbaro*. De esta manera el autor expondrá las características principales de estas dos clases de gusto:

⁵² LIZARAZO, Diego, “La reconstrucción del significado”: *Ensayos sobre la recepción social de los massmedia.*, p. 84

El gusto puro se enfatiza en la defensa del esencialismo, fundamentándose en dos creencias:

“a) La disposición estética es innata, esto es, la capacidad tanto de producir como de apreciar y degustar la cultura legítima (en especial el arte legítimo) se supondrá como una propiedad inherente a los grupos sociales hegemónicos. Sus gustos serán producto de lo que son, y no de lo que aprenden. En un esfuerzo permanente por negar que su gusto proviene de una estructura de disimetría económica y simbólica que los aproxima desde la infancia a los propios gustos que como clase han impuesto como legítimos y superiores, dirán que sus actos y sus prácticas son resultado natural de la esencia que los constituye. Se tiende a olvidar el proceso de adquisición de la disposición estética en tanto representa la base de la diferenciación simbólica. (Bourdieu. 1971: 1345-1378)”⁵³

Es de notar como este tipo de imaginario que circula dentro del gusto puro suele ser denominado muchas veces como, la sangre azul, como si poseyeran algo divino en su forma de crear y de degustar, donde lo más vulgar pareciese alérgico e incompatible como ciertos accesorios de hardware con ciertas marcas de computador, para entender de un modo más simplista. Siendo más coherente y argumentativo, el autor por parte también, advierte que no tienen en cuenta que sus actuales características, provienen de una metamorfosis y una adaptación histórica. De esto concluyen que sus modelos de actuación,

⁵³ *Ibid.*, p. 85.

y su modo de pensar no provienen de un aprendizaje sino más bien de lo que en realidad *son*. “Su fundamento no es entonces esencial ni metafísico, sino arbitrario e histórico.”⁵⁴

“b) La obra legítima es pura, incluso en el sentido kantiano del término, que opone lo puro a lo empírico, lo a priori a lo a posteriori. El arte legítimo será aquel que aun mostrando las cosas del mundo (como en el naturalismo o en el referencialismo), o especialmente sin mostrarlas (como en el abstraccionismo), se definirá por su indiferencia. Se muestra como una realización superior que se desprende del mundo, que se conforma al margen de cualquier utilidad y se define por su pura esteticidad.”⁵⁵

Este tipo de gusto exige de una disposición bastante lejana, en la que el placer es un placer desinteresado, alejado de lo sensible y mundano. Como una especie de disposición seria, bastante parecida a un evento místico o sagrado, es casi una experiencia religiosa. De esta forma se encuentra una conexión directa con el concepto de arte serio en el sentido de la escuela crítica, en lo que predomina es una sublimación de los instintos, huyendo de lo puramente humano. De otro lado, se exige una adecuación a cierto tipo de reglas de percepción que se fijan como único modo de percepción. Estas normas hallan su lugar, en el complejo de códigos peculiares del campo en el que se producen y en el cuestionamiento o innovación de tales códigos. De esta forma se exige el conocimiento de dichos códigos, que por lo general escapan a los contenidos mensurables, garantizando el efecto de distinción y exclusividad.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 86

El gusto popular o bárbaro, se encuentra en una relación directa y activa ante la obra o el espectáculo, a diferencia de la disposición distante y pasiva que posee el gusto puro. En una opera la única participación existente por parte del espectador es el aplauso, como expresión de contemplación. Por otra parte en la lucha libre el espectador, grita, insulta, abuchea, anima, descarga sus emociones sobre el espectáculo y los participantes. Es decir que sus condiciones de apreciación se definen en parte en esta por diferencia fundamental de participación del espectador. No quiere decir, advierte el autor, citando a Bourdieu, que los valores de estas dos disposiciones sean relativos al tipo de espectáculos o de obra con la que se corresponden.

Todas las disposiciones se hallan evaluadas socioculturalmente, y apreciadas de forma diversa. En el carnaval o en la lucha, se experimenta la ruptura con la represión y con el gusto legítimo, de manera tal que se maneja un goce corporal, de modo que sean lo más superficial posible. Y es superficial, en el sentido opositivo de lo aurático, entendido desde la perspectiva frankfurtiana, donde se espera la revelación profunda de una obra.

Y es siempre desde esa perspectiva, proveniente de la ilustración, que desde una posición legítima se trata de imponer unas disposiciones de recepción, sin tener en cuenta que hay espectáculos que corresponden aun tipo de recepción y de disposición bastante diferente, de esa manera siempre ha existido una clase de enculturación a través de los museos o la academia.

Como bien los ejemplifica el autor con el caso de un intelectual que en un mundial de fútbol, proponía unas normas de comportamiento y de disposición, durante el evento, ya que pensaba que las expresiones en el momento del gol le parecían bastante vulgares y groseras.

Una actitud de esa forma tan distanciada y callada es vista como pusilánime dentro de dicho contexto popular. De modo que Bourdieu, sostiene que entre ambos gustos se encuentre una distinción de forma y contenido, con respecto a la fotografía el individuo de gusto noble o puro se inquieta por la forma de fotografiar lo fotografiado, mientras que el individuo de gusto popular se interesa por la imagen. Por otro lado lo que interesa a Bourdieu es el hecho de que “los procesos sociales de selección y consumo responden a concepciones diversas, a disposiciones estéticas disímiles y a conceptos divergentes sobre lo que se considera o no una obra valiosa, fuertemente correspondientes con las clases socio-simbólicamente constituidas. El trasfondo de la propuesta bourdesiana, consiste en que una clase al considerarse legítima, tiene una contrapartida ilegítima, es aquí donde el piensa que se ejerce una violencia simbólica por parte de las posiciones dominantes hacia las dependientes. Esto es, que las formas de apreciación no son igualmente evaluadas en el espacio social, y no implican, por lo tanto, las mismas condiciones de validez recepcional.”⁵⁶

Será entonces, a través de los análisis de Bourdieu, se dirigen a responder y a corroborar la idea en Benjamin, de que la sensibilidad estética está en directo contacto con las condiciones sociales, de ese modo no necesariamente el arte “no deber ser”, en un sentido como lo detectó Adorno desde un comienzo, sino más bien que el arte “es” dependiendo de su contexto de percepción.

Sin embargo, la élite ha procurado a lo largo de los años, en su proyecto de ilustración, un enculturación desde una educación estética pura, que rechace cualquier función. Se podría decir pues, que la escuela crítica, recae en un proyecto ilustrativo, donde la razón y la

⁵⁶ *Ibid.*, p. 90

estética respondan a cánones establecidos, desde arriba, desde lo puro, como reacción a lo popular.

De ahí su temor, como le evidencia Barbero, y lo reitera Lizarazo, que las grandes obras maestras caigan en manos de una percepción muy diferente a la suya, y valoren dichas obras como vacías y llenas de sin sentido. No se percataron de que las experiencias estéticas podrían variar y de que podría existir una estética popular de la cual pudieran gozar, sin ningún problema. De ese modo los productos massmediáticos, pueden no significar en una estética popular, y de ese modo no puede haber un consumo simbólico estandarizado.

De otro lado es interesante revisar en Lizarazo el señalamiento que realiza con respecto a las dos clases de gustos que establece Bourdieu, debido a que es un reduccionismo, del cual no tiene en cuenta las diferentes retículas indígenas, que responden a distintos modos de recepción:

“Así como es posible deslindar tajantemente los objetos culturales de élite y los objetos culturales populares, en tanto buena parte de la recepción cultural legítima se efectúa en relación con obras de arte indígenas o campesinas y, a su vez, la cultura indígena usa permanentemente los utensilios y bienes masivos tanto en su vida diaria como en su producción cultural, tampoco es posible dividir llanamente la apreciación cultural y massmediática en dos o tres estratos únicos.”⁵⁷

De otro lado también se encuentran los grupos como los *rockeros*, desde su posición como grupos socioculturales, en sus preferencias culturales buscan conformar una identidad:

⁵⁷ *Ibid.*, p. 91.

“(...) se definen por un gusto musical en torno al cual se constituye un estilo de vida, o los empleados, obreros, comerciantes informales y vendedores ambulantes que se identifican más directamente con tradiciones populares híbridas no necesariamente vinculadas a una sola nacionalidad.”⁵⁸

El autor considera, que dentro de cada ámbito cultural se reticulan múltiples opciones diferenciales que conviven de forma compleja. Como dentro de los sectores hegemónicos, hay diferentes gusto por el modo de vida, por un lado se encuentran aquellos que desean un modo de vida estadounidense y por otra parte están quienes prefieren identificarse con un universalismo cultural, el cual esta relacionado con el tipo de vida europeo. De uno u otra forma hay un reconocimiento entre estos grupos sociales y sus significaciones, a la vez que las diferentes formas de consumo, gracias a los diferentes medios que pueden conectar la información, pero que no generan una influencia en el consumo. Esto no implica, advierte Lizarazo, que esto sea una libre democracia de elección, sino un fuerte enfrentamiento entre los diferentes grupos, en donde se hallan exclusiones y alianzas, pero que no se forma como una pirámide de poder sino como un complejo flujo cultural, que se descentra, que se muestra de forma transversal, en un caos total, que no corresponde a una sola racionalidad. Vemos pues, como se muestra a través de la identificación del gusto legítimo y el gusto popular, el telón de fondo de lo que transcurre en la recepción comunicativa de los massmedia, demostrando a su vez que no solamente hay un gusto sobre otros, y reconocer el conflicto de la relación entre visiones o arbitrarios culturales.

En Martín-Barbero esta diferencia de gustos y de formas de ver el mundo y la cultura, esta asociada a un concepto de matrices culturales, que denotan el origen que proviene de una

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91.

herencia y de unas hibridaciones. Siendo así, que son por medio de estos proceso históricos que se configuran las cosmovisiones y los comportamientos de dichas clases. En un estudio del profesor Jorge Nieves, encontramos una aplicación de este concepto de Matrices Culturales en la conformación de la cultura del Caribe Colombiano que desde su origen se configuró a partir de la mezcla de diferentes tradiciones y culturas: cultura amerindia, cultura popular española, y culturas africanas, todo esta implica, que en el fondo del caribe popular: todas estas, se condensaron en una proceso histórico de colonización, produciendo una matriz Cultural Híbrida. Este concepto de Matrices culturales, posee una fuerte relación o semejanza, con la noción de “Habitus” en Pierre Bourdieu, proveniente de la raíz latina de la palabra costumbre, entendido como disposición durable e incorporada en los individuos y grupos de individuos. Concepto que constituye un principio generador y un sistema de prácticas sociales. Lo cual puede entenderse también como un sistema de disposiciones adquiridas, permanentes y transferibles, que generan y clasifican acciones, percepciones, sentimientos y pensamientos en los agentes sociales de una cierta manera, generalmente escapando a la conciencia y a la voluntad. De ese modo al igual que las Matrices Culturales, “el habitus” actúa en el fondo de un proceso histórico de formación. Si bien se establecía dentro del imaginario aristocrático, que su disposición estética era esencial, sin considerarlo una “interiorización de la exterioridad” o “historia hecha cuerpo”. De ese modo se obtiene a partir de la costumbre o el hábito histórico. Ahora bien, no todas las experiencias de aprendizaje e interiorización son iguales, de tal manera que hay un aprendizaje desde la niñez que inculca dentro de la subjetividad gustos y modos de actuar, dependiendo también de las instituciones y de los campos sociales. De ahí se desprende lo que se llama “habitus de clase”, como el conjunto de gustos y prácticas de una categoría social determinada; estilos que implican la totalidad de las prácticas de un agente

(opiniones políticas, experiencias sexuales, creencias y convicciones filosóficas, valores morales, inclinaciones estéticas, entre otras), incluidos los aspectos que escapan con más frecuencia al control de la conciencia y la voluntad por parecer familiares o “naturales”, como en el caso de la “hexis corporal”, es decir, de la forma de llevar el cuerpo y comportarse, de moverse, caminar, gesticular, cuidar y percibir el cuerpo.

Es así entonces, que todos los actores sociales no abordan los mensajes de los massmedia de igual forma aislada y atomizada. Pero aun hay más:

“Pero, en tanto las condiciones sociales (pertenecer a una u otra clase) no son disposiciones absolutamente finalistas (destinos totalmente inevitables), los agentes actúan en los espacios del juego que configura el mundo social, y dependiendo del tipo de estrategia que realizan, de las alianzas que logran y de las acciones que emprenden, son capaces de desplazarse transversalmente de unos campos a otros y desbordar sus condicionamientos de clase. Esto es, participan simultáneamente en múltiples campos, en los cuales desarrollan estrategias y desplazamientos para modificar (según las posibilidades del juego) sus condiciones de vida.”⁵⁹

Habría la necesidad, entonces, de explicar el concepto de campo social, para entender un poco más de lo que se está hablando. Este concepto es complementario a la noción de “Habitus”, el cual constituye un esquema ordenador para la comprensión de la realidad social. Estos campos sociales, van más allá de las clases sociales como *intraclases*, cuando es el caso de agentes de una misma clase social, es el caso las instituciones de élite, como un club social, como también puede ser de otras clases sociales, como un grupo indígena o

⁵⁹ *Ibid.*, pp.105-106.

campesinos autónomos; o *interclases*, cuando se conforma entre diferentes clases sociales. Es el caso de la academia (medicina, arte, filosofía, literatura, etcétera), donde se compone de diferentes orígenes, campos políticos. Esta teoría de los campos permite comprender como se dan las revoluciones en los distintos campos, por medio de la destrucción de los paradigmas, aunque suene un poco al estilo de Kuhn, representada por dos bandos, por un lado se encuentra la hegemonía, que a través de procedimientos *ortodoxos*, pretende sostener su legitimidad dentro del campo, y por otro lado se encuentra el bando que busca estrategias para desbancar a los consagrados por medios de técnicas *heterodoxas*, y en ese sentido hayan el sentido práctico del *habitus* para poder situarse dentro de la misma línea del poder; es decir que invierten en *capital cultural* (es decir el discurso hegemónico y aceptado socialmente, comportamiento, y educación que permita acreditar sus bases de competencia), y *capital económico* para posicionarse como competencia ante la hegemonía, y ganar legitimidad y por tanto capital simbólico.

No solamente se establecen las recepciones en las clases sociales, sino que depende ya de los campos dentro de los cuales se desplazan los agentes sociales desbordando sus condicionamientos de clase, ya que dichos campos sociales pueden ser intrasociales. En ese sentido, lo que compete ahora son los campos de recepción donde se encuentran las microconfiguraciones de las percepciones de las clases sociales. Para reforzar más esta idea, se clasificaron dos clases de campo de recepción: permanentes y transitorios. Un caso de campos de recepción permanentes puede ser el del núcleo familiar, en el cual siempre existirá un poder legítimo, que establece las reglas de juego y un discurso legítimo. Por consiguiente, cualquier discurso producido solo será aceptado de acuerdo a su pertinencia, y esa pertinencia las establece quien tenga el poder simbólico, por tanto establece las condiciones de aceptación. Pero por otro lado siempre existirá una contraparte que busque

deslegitimar el discurso hegemónico, a través de la heterodoxia por medio de la subversión discursiva, y de la sugerencia de otras opciones válidas. Es pertinente revisar las discusiones que se crean acerca de que tipo de programas se deben o no se deben ver, a su vez que el tipo de practicas que son permitidas realizar. Y también se encuentra los campos de recepción transitorios, ejemplificado por eventos irregulares como una obra de teatro o una película que es vista por un grupo, en el cual se halla inserta un complejo de opiniones divergentes.

Por todo lo anterior, el autor concluye el estudio Bourdesiano acerca del consumo y recepción de la siguiente forma:

*" (...) la comprensión de las prácticas del consumo de los massmedia realizadas por un sujeto implica el reconocimiento de que la decodificación se produce en el seno de un campo de recepción estructurado, con participantes en cierta disposición interpretativa (dimensión hermenéutica del habitus) según una competencia semiósica formada y valorada socialmente. "*⁶⁰

Sin embargo, las conclusiones con respecto a Bourdieu no llegan hasta ahí, debido a que los intereses en este trabajo son diferentes, dado que se presenta esta teoría como contrapartida a los estudios frankfurtianos.

La estética valorada desde Adorno y Horkheimer comprende, como hemos visto en Bourdieu una visión unilateral, que implica unas bases desde el movimiento ilustrativo. Este corresponde al de una percepción de élite, entendida desde un esencialismo ahistorico, es decir que no considera la opción más realista, que consiste en una estética que proviene

⁶⁰ Ibid. , p. 109

de una educación e interiorización esbozada desde hace siglos, pero que es a su vez inconsciente. Siendo consecuente con esto anterior, se establece unos imaginarios inconscientes, dentro de cada clase o gusto social. Y que por otro lado hay una visión diferente, que esta denominada como el gusto popular o bárbaro, en el que se encuentra incluido una estética funcional y de valoración muy diferente a la *legítima*. Sin dejar de lado la clase media que puede ser, aquella que surge de las industrias culturales, en los análisis de la escuela crítica. De todas formas, no puede hablarse de una vulgarización sino que hay disposición para entender ciertas obras provenientes de la élite. Más que industrias culturales se debe hablar de una circulación cultural masiva y multiforme, que corresponde a diferentes disposiciones y diferentes cosmovisiones o semiosis. Se puede ver por ultimo, como las premisas de la escuela crítica pierden fuerza ante los análisis empíricos de los estudios socioculturales, debido a su interdisciplinariedad como se describió en el apartado anterior. Se estudió el fenómeno desde una perspectiva no solo unilateral sino también falta llegar al campo de la recepción.

La posición en Benjamin, parece ser aquella que pudo analizar el contexto social dentro del cual el arte era consumido y procesado, de ahí que pudo concluir que: la percepción o sensibilidad corresponden a condiciones tanto sociales como históricas.

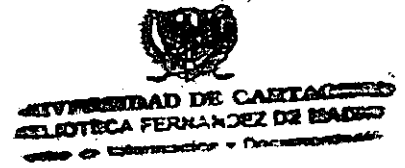
3. CONCLUSIONES

Después de haber analizado, las vertientes de una línea de discusión con respecto las culturas de masas y consumo, desde una visión (Escuela de Frankfurt) y su contrapartida (Bourdieu), se podrá presentar la conclusión de dicha situación. De una parte se mostrará, en primera medida, lo referente a la concepción de cultura, dentro del marco de la escuela crítica, y su visión acerca de la industrialización. En segunda medida se abordará lo referente al tema de el consumo cultural, como una alternativa de estudios a los massmedia, o industrias culturales, dentro del marco de lo popular.

- Lo que en una primera parte parece ser una crítica, resulta siendo una base conceptual sobre la cual, despliegan toda una serie de acusaciones en contra del pueblo, como un conjunto de hombres vulgares, que no poseen ni la más mínima gota de símbolos culturales. La burguesía parece ver en el pueblo la solución para legitimar su poder, en una doble visión. En una parte les hace ver al pueblo que son quienes deciden quien será su gobernante, pero por otro lado, ven en él una reafirmación de su cultura (la burguesa) negando la de los sectores populares: ven en ellos una barbarie absoluta, desconociendo que en el fondo se mueven imaginarios culturales que no responden a los cánones estéticos de la alta clase. Se analiza al pueblo o a la masa como un conjunto amorfo y vacío. De esta manera la visión frankfurtiana, hereda desde el fondo esta visión. Por una lado se puede observar como Adorno, piensa que el hombre trivial, no puede responder a ciertas obras que a lo largo de la historia han correspondido a una élite, sin ir más allá a las manifestaciones culturales de lo popular. No se contempla la experiencia ni las

condiciones sociales en las que la estética popular se expresa, y les parece inconcebible, a raíz de su falta de educación, que estas clases respondan a unos símbolos propios. La crítica es pues un visión unilateral de las industrias culturales, no entendida como una circulación masiva de diferentes manifestaciones y estéticas, sino una vulgarización de las obras aristocráticas. Es de esa forma como se conecta este estudio con los estudios sociológicos, que se desprende, de la visión de Benjamin, quien analiza no desde la unificación, sino desde la experiencia y la técnica, las que median entre cultura y pueblo, a partir de la noción de sensibilidad como dependiente de unas condiciones tanto de modos de producción técnica, como condiciones sociales y económicas.

- De este modo, es importante recalcar la posición de la innovación de una corriente de estudios interdisciplinares, que permitieron desplegar la perspectiva unideterminista de la cultura de masas. Por una parte la intervención de la Psicología permitió identificar la diferencia de percepciones de los individuos, y la sociología demostró que las condiciones sociales junto a las interrelaciones configuraban el interés hacia diferentes temas y productos. Si desde una izquierda se buscaba la reivindicación de la clase obrera, eso sucedería por vía de la toma del poder y de una instrucción intelectual, desconociendo la cotidianidad como significativa e irrelevante; más por otro lado la situación se muestra diferente: una historia realmente larga en la que lo popular no responde a un arribismo, ni a una mimesis de lo culto, sino a unos códigos y símbolos diferentes, en donde la familia deja de ser un campo de reproducción de fuerza de trabajo, y se presenta como un espacio de libertad y organización. Y como dice Martín-Barbero “no toda forma de consumo no es interiorización de los valores de otras clases”, de esta manera no



representa una simulación, sino una forma de protesta a una vida más digna. De esta manera los estudios de Bourdieu, dieron cabida a los análisis de lo popular dentro de América Latina, por dos razones: Una, con las investigaciones del sociólogo francés las condiciones sociales y las disposiciones estéticas se resaltaron como punto de partida a la hora de los estudios massmediáticos, y segundo por que dentro de la concepción del gusto popular, se limitaba las disposiciones a lo puramente pragmático y funcionalista, desconociendo las prácticas de tal clase en el otro lado del mar atlántico. Muy contrario a esto se demostró que, dentro de las clases populares, que rebasaron la conclusión bourdesiana, en donde lo popular respondía a las percepciones de lo funcional o pragmático, y es desde este punto donde las investigaciones massmediaticas en Latinoamérica, se retoman desde lo popular y sus apropiaciones y transformaciones de los productos culturales, ya que el consumo no solo debe entenderse solo desde la óptica naturalista e instrumentalista. De ahí que la noción de consumo cultural será reevaluada por Canclini,⁶¹ como “ el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos”⁶², una aspecto más que sobrepasa a las nociones de un compulsión consumista.

Canclini, presupone en los estudios interdisciplinarios una avance supremo antes los obstáculos unilaterales que en un comienzo no permitieron un mejor análisis del fenómeno. De esta manera los sectores populares en Latinoamérica se convierten en el centro de los estudios, ya que es en ellos donde se imprime una amalgama de

⁶¹ Canclini, NESTOR. *El Consumo Cultural: un propuesta teórica*, en *El consumo cultural en América latina (Compilación de Ensayos)*, SUNKEL, GUILLERMO (coordinador). Convenio Andrés Bello, Bogotá D.C. , 1999, pp. 26-49.

⁶² *Ibid...*, p. 34.

cotidianidad e imaginarios, que permiten una investigación del consumo. Siguiendo la línea Cancliana, Barbero, se incrusta en el propósito de la investigación de lo popular, donde la familia a través de la televisión, como uno de los medios tecnológicos al alcance económico de todas las clases, se convierte en un modo de configuración de los espacios sociales. En esa medida, es en América latina donde, lo popular encuentra su genero en el melodrama, como medio de reconocimiento de sus visiones. En donde hay un encuentro con los parientes y con las instituciones que fallan, y el sueño de una vida digna. Es en este vía, donde se pretende de un u otra manera rastrear las vivencias y los imaginarios urbanos y populares, que surgen y mueren en las nuevas construcciones del ser urbano latino, dentro del cual se introduce un historial de prácticas y de gustos que con el paso del tiempo se convierten inconscientes e involuntarios. Que se manifiestan como luchas, dentro de las competencias culturales, por el logro de la legitimación, que desde la historia de lo popular se manifestó mediante una industria popular, en lo que se denominaba literatura de cordel o colportage. De otra parte también, se inscribe una propuesta dentro del panorama latinoamericano, desde la visión de Beatriz Sarlo, en la cual existe la noción de lectura, como “la actividad por medio de la cual los significados se organizan en un sentido”⁶³, de este modo las lecturas centralistas, que pretenden unificar lo heterogéneo, pierden su validez y restituyendo a su vez la legitimidad del placer, tanto de las lecturas cultas y eruditas como las lecturas populares, con su placer de repetición y el reconocimiento.

⁶³ SARLO, Beatriz. Lo popular como dimensión: tópica, retórica y problemática de la recepción, mimeo, Buenos Aires, 1985, p.11.

En Colombia se plantea la revisión de un sentido en lo popular como el telón de fondo de los grandes imaginarios que atraviesan el pensamiento de lo urbano, que se sitúa en una mezcla a raíz de la colonización española. De esta forma se estudian los comportamientos, la estética y el pensamiento de dichos sectores, diferenciándolos del poder hegemónico, el cual se circunscribe en el marco de lo colono (lo colono implica dentro del marco de lo latino como todo lo proveniente de la realeza española y su cultura, como hegemonía, a esto se añade las ciencias y la estética euro-céntrica plasmada en su pensamiento). Al igual que en Colombia, otros países latinos, se encuentran en el trabajo de revisar lo popular, como un espacio de lucha y de resistencia hacia lo culto, debido al constante contacto con los bienes culturales institucionales, ya sean estatales o comerciales, son apropiados pero por medio de una resignificación, como medio de estrategia, que a su vez se vincula dentro de una formación para las competencias culturales. Es así entonces como se muestran las implicaciones de las visiones unilaterales, que desde un comienzo desconocen lo popular como espacio de producción simbólica, y que gracias a un análisis interdisciplinario se desarrolla una amplia contribución a la percepción de lo cultural, como una circulación de manifestaciones, en la que se imprimen unos usos y unas apropiaciones de lo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. *Sociológica* ED. TAURUS. Madrid, España, 1986.

_____. La industria cultural. En: *Proyectar la comunicación*. Tercer Mundo, Bogotá, 1997.

ADORNO, Theodor. W, y Horkheimer, Max. *Dialéctica del iluminismo*, sudamericana, Buenos Aires, 1988.

BENJAMIN, Walter. "**Discursos Interrumpidos**" **En la Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica (1936)**. En: [www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía](http://www.philosophia.cl/Escuela%20de%20Filosofia) Universidad ARCIS.

BOURDIEU, Pierre. **Sociología y Cultura**, Grijalbo S.A., México D.F., 1990.

CANCLINI, Néstor. **El consumo cultural: una propuesta teórica**. En: *El consumo cultural en América Latina: Construcción teórica y líneas de investigación*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e Integrados ante la Cultura de Masas**. Editorial Lumen, Barcelona, 1975.

LIZARAZO, Diego. **La Reconstrucción del Significado**, Addison Wesley Longman, México D.F., 1998.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **De los Medios a las Mediaciones**, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2003.

MARCUSE, Herbert. **Acerca del Carácter Afirmativo de la Cultura (1970)**. En: <http://www.walterbenjamin.org.ar/down/Caracter%20afirmativo%20de%20la%20cultura.doc>.

_____ **El Hombre Unidimensional**, Planeta-Agostini, Barcelona, 1993.

NIEVES, Jorge. **Vislumbre del Caribe: Iconografía y Textualidades Híbridas en Cartagena de Indias**, Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura, Universidad de Cartagena, Bogotá, 2003.

TELLEZ, Gustavo. **Pierre Bourdieu. Conceptos básicos y construcción socioeducativa**, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2002.

